جامعة تونس للآداب والفنون
والعلوم الانسانية
* * * * * *
كليــة الآداب - منـــوبـــة
* * * * * *
قسم اللغة والآداب العربية

----
*

المدونة النقدية
في
القرنين الثاني والثالث الهجريين
(جمع ودراسة)

دكتورا الدولة

إ عداد :
رابح العوبي

إشراف :
أ. د. محمد اليعلاوي

تـونـس
1994

النقد الأدبي

في

القرنين : الثاني، والثالث للهجرة

بحث مقدم لقسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة تونس، للحصول على درجة « الدكتوراه » في الآداب

إعداد
رابح العوبي

إشراف
أ . د . محمد اليعلاوي

1993

فهرس مطالب الرسالة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

الباب الرابع

مصادر النقد البلاغية

الباب الخامس

مصادر النقد الأدبية

الجزء الثاني

النقد النظري

الباب الأول

الشاعر

رقم الصفحة

الباب الثاني

الشعر

الباب الثالث

الناقد

بين

النظرية والتطبيق

رقم الصفحة

الجزء الثالث
النقد التطبيقي
الباب الأول
نقد العلماء

الباب الثاني

نقد الشّعراء

رقم الصفحة

الباب الثّالث

نقد السّاسة

رقم الصفحة

الباب الرابع

نقد العامة

رقم الصفحة

الجزء الرابع

معايير النقد وضروبه

الباب الأول

معايير النقد

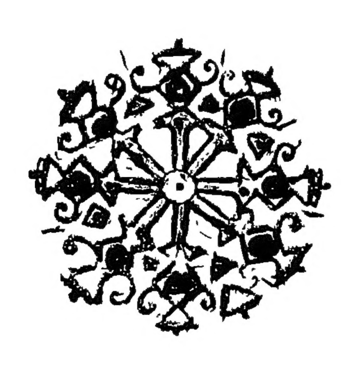
الباب الثاني

ضروب النقد

رقم الصفحة

الجزء الخامس

ملحق



- ب -

- ت -

- ج -

- ح -

- خ -

- د -

- ر -

- ز -

- س -

- م -

- ش -

- ن -

- ص -

- ض -

- ط -

- ع -

- س -

- ع -

- م -

- م -

- ن -

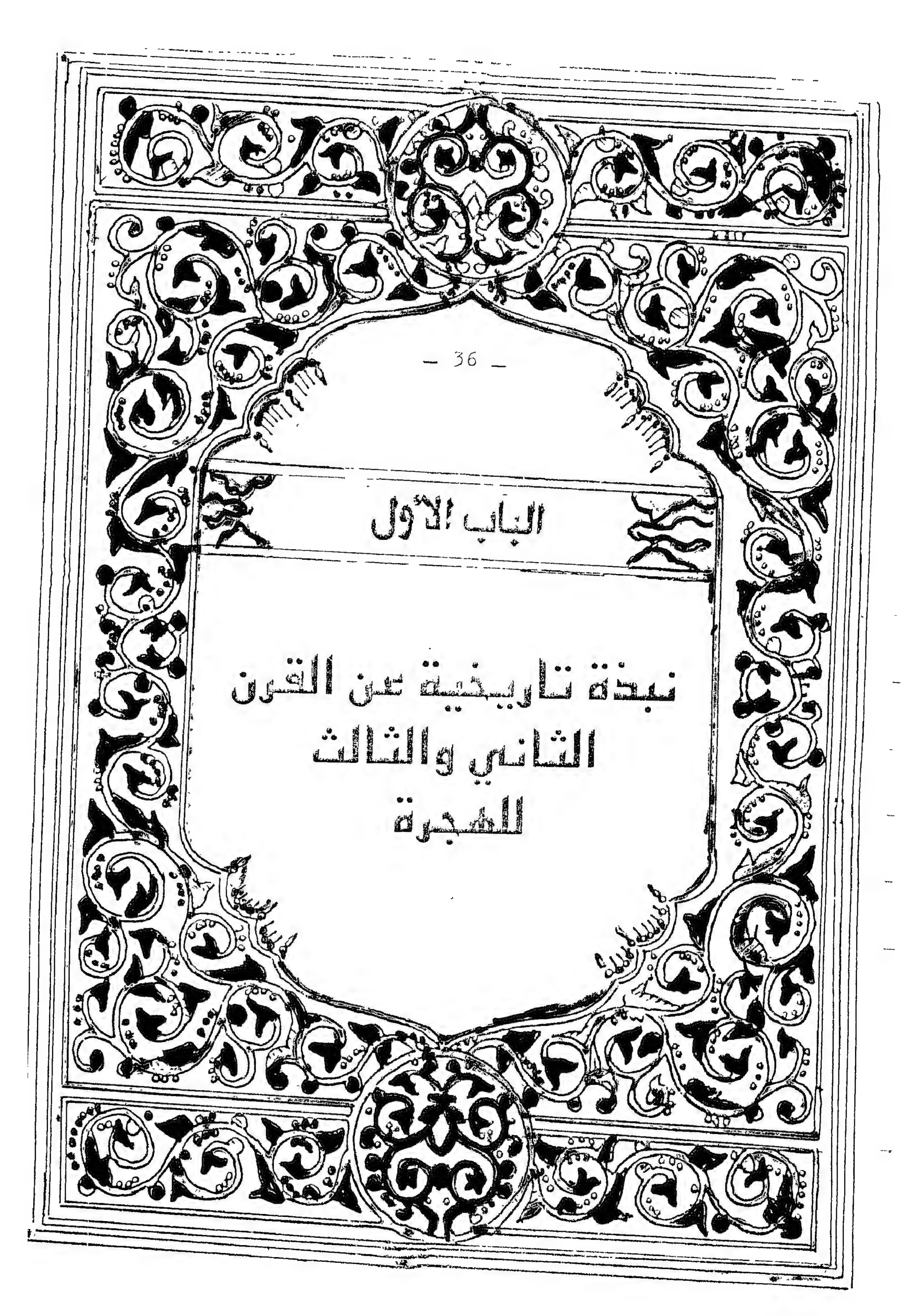
- ص -

- هـ -



الجزء الأول

مدخل إلى دراسة النقد الأدبي



الباب الأول

نبذة تاريخية عن القرن الثاني والثالث للهجرة

الفصل الأول

الحياة السياسية

حفل القرن الثاني والثالث بمختلف الأحداث والتطورات ، وقد كان لها أثر عميق في مجرى الحياة ، تجلت خلاله عدة أنشطة وأنظمة ؛ لأن الدولة العربية الإسلامية كانت تمر بتحولات معتبرة في مجالي التقدم والتطور ، وذلك طوال حقبة تقلد فيها الحكم ثمانية خلفاء أمويين ، وثمانية عشر من العباسيين ، ابتداء بعُمَر بن عبد العزيز (99هـ/716م - 101هـ/718م) ، وانتهاء بجعفر المقتدر بالله (295هـ/907 - 330هـ / 931م) .

وقد كان العهد الأول صفحة مشرقة في الخلافة الأموية وتاريخ الإسلام ، شاع فيه الأمن والصلاح والإنصاف ، حتى خص بعض الشعراء صاحبه بالمديح ، على نحو ما مدحه به كُثَيِّر عَزَّة[1] (ت 106هـ/723م) .

ذلك أن الفتن التي أثارتها بعض العناصر والأحزاب ، كفتنة الخوارج[2] والعباسيين[3] ، ويزيد بن المهلب[4] ، لم تحل دون تحقيق إصلاحات تعتز بها صفحات التاريخ النزيه ، من بينها ما يلي :

1 - رفع الجزية عمن أسلم من أهل الذمة .

2 - تخفيف الضرائب عن عامة ال[illegible] ، وخاصة الموالي من الفرس .

3 - تنظيم حركة لنشر الدعوة ا[illegible]

وهذا مما جعل العرب والعـ[illegible]

ومزاياه الجليلة ، رغم خلافته القصيرة

---

(1) الأبيات في الفخري ..

(2) الكامل في التاريخ ، 17/5 . [illegible]روج الذهب ، 200/3 .

(3) الكامل ... ، 20/5 . تا[illegible]

(4) الكامل ... ، 18/5 - 21 . :

بفعل المعارضة التي كانت تُؤَجِّجُ نيرانَ الثورة ، على نحو ما قام به الخوارج وعلى رأسهم شوذب ، وما قام به يزيدُ بن المهلّب بن أبي صفرة ، وعقفان الحروري ، ومسعود بن أبي يزيد العبدي ، ومصعب ابن محمد الوالبي ، بيد أن شوكة هؤلاء واجهتها الدولة بما يفل عزم أصحابها ، دون أن يمنع هذا من الغزو ، كغزو الترك والصُّغْد[1] وبلاد الروم .

وقد توالت الأحداث في عهد هشام بن عبد الملك (105هـ/ 722م — 125هـ/742م) ، كالغزو الموفق لبلاد اللان والخُتّل[2] والغور[3] والروم ، ومن نتائج ذلك إجبار أهل سمرقند والصغد وما وراء النهر على اعتناق الاسلام سنة 110 هـ .

ولم تفتأ الفتوحات الإسلامية تمد نفوذها عبر الأمصار ، فقد وصلت إلى فرنسا والأندلس وإفريقيا والمغرب وأرض السودان وجزيرة سردينة وصقلية وغيرها من البلدان التي غنم فيها المسلمون كثيرًا من السبي والشاء .

وكان لهذه التحركات السياسية الإسلامية وجه آخر على الصعيد الداخلي ، نجد ذلك في مواجهة حركة الاضطرابات التي قام بها المنشقون عن الطاعة ، وفي مقدمتهم العلويون ثم العباسيون ، فضلا عن حركات أخرى يقودها أصحاب المقالات ، كالمغيرة بن سعد[4] وبهلول بن بشر الشيباني الملقب بكثارة ، والفرق الاسلامية المتمثلة في الشيعة والخوارج والمرجئة ، ولكل منها وجهة نظر بشأن الخلافة ، فالعلويون يرون أن عليا وآله أحق بها ، بينما يفوض الخوارج أمرها للمسلمين ، وتذهب المرجئة إلى إرجاء أمر عصاة المسلمين إلى يوم البعث وعدم تكفير من نطق بالشهادتين مهما أذنب .

---

(1) الصُّغْد أو سُغْد : أراضي في أواسط آ. بكسرت (سردايا) ، وقد قطنتها أمة إيرانية الأصل "شعوب ما وراء النهر" .

(2) خُتّل : إقليم في تركستان على المجرى العرب ، اشتهر بالخيل ، كان أمراؤه يتلقبون بـ الفاتحين العرب في حتل (130هـ/750م) ،

(3) غُوْر : بلاد جبلية واقعة في أفغانستان هزارستان .

(4) تاريخ الأمم والملوك ، 241/8 .

والى جانب كل هذا حدثت — في عهد هشام — أمور سياسية مجملها:

1 — فرض ضريبة خراجية لا قبل للموالي باحتمالها .

2 — توطيد دعائم الحكم الأموي فيما وراء النهر سنة 123هـ/734م .

3 — إمعان هشام في الانتقام من العلويين كلما سنحت له الفرصة .

4 — اهتمامه بتعمير الأرض وتقوية الثغور وحفر القنوات والبرك في طريق مكة والعناية بالعتاد الحربي .

لكن أمور البلاد مالت — بعد ذلك — الى التدهور في عهد الوليد بن يزيد بن عبد الملك (125هـ/742م — 126هـ/743م) ، وذلك لاسرافه في اللهو بسبب مخالطته عشراء السوء ، فساءت سمعته ، واضطربت أحوال البلاد واندلع فتيل الفتن في داخلها ، وقلت العناية بأطرافها ، وحدث الشقاق بين الناس، فمنهم من كان معه وهم المضرية ، ومنهم من كان ضده وهم أهله واليمانية التي هزمت المضرية و قتلت الوليد .

وقد استمرت الفتن في عهد يزيد بن الوليد بن عبد الملك (126هـ/743م) حتى أصاب منها الاسلام والعروبة شرٌّ مستطيرٌ لم تُخمَدْ جذوتُه إلا بموت يزيد ، ومع هذا فان الناسَ في خلافةِ إبراهيم بن الوليد (126هـ) كانوا منقسمينَ ، فبعضهم سلَّم عليه بالخلافة ، وآخرون بالامارة ، وناسٌ لا بهذه ولا بتلك ، فما كان من مروانَ بن محمد إلا أن خلعه بعد سبعين يومًا ، وبويع له بالخلافة التي دامت من 127هـ/744م الى 132هـ/749م . وعندئذٍ اشتعلت نارُ الفتنة بين النزارية (المضرية) والقحطانية (اليمنية) ، ثم انقلب أهل حمص ضده ، كما ثار عليه أهل الغوطة وفلسطين وكذا الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي في العراق ، ولكن الغلبة كانت دائمًا لمروانَ ، دون أن تضعَ حدًّا قاطعًا للفتنِ والثوراتِ التي كانت تصدُرعن الخوارج من جهة والشيعة العلوية والعباسية من جهة أخرى . وقد تمثل نشاط الخوارج في مكة والحجاز والعراق واليمن وحضرموت ، ولم يُقْطَعْ دابِرُهم إلا بعد قتل زعيمهم أبي حمزة في وادي القرى ثم عبد الله بن يحيى العلوي الملقب بطالب الحق (1) .

أما الشيعة العلوية فكانت الكوفة موطن نشاطهم ، وقد استولوا على حلوان وهمدان وأصفهان والري ، وكان اتساع النفوذ نَصيبَهم لو لم يقضِ أبو مسلم

---

(1) الكامل ... ، 158/5 . تاريخ الأمم والملوك ، 9 / 110 .

الخراساني على زعيمهم مروان بن عبد الله سنة 128هـ

وأما الشيعة العباسية فقد استفادت من إثارة أبي مسلم الفتنة بين اليمنية والنيزارية والقضاء على نصر بن سيار و مروان بن عبد الله العلوي،لأنه بذلك قد أتاح لهم الفرصة للتمكن من الوصول إلى السلطة ،وهذا ما كان بعد استيلائه على الكوفة سنة 132هـ/749م وقضاء المسودة على مروان بن محمد في ذي الحجة من السنة نفسها .

وبذلك انقرض ملك الأمويين في المشرق ، وكان لعدة أسباب مباشرة وغير مباشرة ،نجملهما فيما يلي :

أولا — الأسباب المباشرة :

1 — وتعود إلى معركة الزاب[1] بين العباسيين والأمويين ،وقد أسفرت عن هزيمة جيش مروان لاختياره جنده من أهل الجزيرة وأهل الشام ،وانعدام الروح المعنوية بينهم ،وانقسامهم — في أثناء توزيعه المال تحميسا لهم على القتال — بين ناهب و مغتاظ ،بسبب الهجوم على حيازة المال إبان التحام المتقاتلين . هذا فضلا عن عدم التفاهم حول العدو و إشغال مؤخرته و مقدمته بالقتال في وقت واحد .

ثانيا — الأسباب غير المباشرة :

وهي التي يمكن استخلاصها من تصريح[2] أحد شيوخ بني أمية بعد زوال ملكهم ،وذلك على النحو التالي :

① — الانشغال باللذات . ② — ظلم الرعية . ③ — التحامل على أهل الخراج . ④ — التخلي عنهم . ⑤ — إثارة الشغب والحراب . ⑥ — نفاد بيوت المال . ⑦ — عدم إخلاص الوزراء . ⑧ — تأخر رواتب الجند . ⑨ — ميل جنود إلى الأعداء . ⑩ — قلة الأنصار واستتار الأخبار .

ويؤازر هذا قولان ، أحدهما[3] للمنصور ،وثانيهما[4] لملك النوبة .وعلى

---

(1) أنظر وصفها في رواية الطبري ، 6 / 88 — 91 .
(2) مروج الذهب ، 3 / 241 .
(3 ، 4) نفسه ، ص 296 ، 297 .

كل ذلك تكون أسباب زوال ملكهم كالتالي :

1 ـ الترف والبذخ (1) ٠ (2) ـ الاستبداد والجور ٠ (3) ـ استتار الأخبار عن الخلفاء ٠ (4) ـ تغلغل نفوذ الأعداء في أرجاء الدولة ٠ (5) ـ تولية العهد لأكثر من واحد ٠ (6) ـ نشوء بذور النزاع والشقاق و إحلال الفتنة محل الاخاء والوئام منذ مروان (127هـ/744م ـ 132هـ/749م) ٠ 7 ـ انتقام الخليفة من القواد والعمال بمجرد اتهامهم بممالأة الخليفة السابق على خلعه ٠ (8) ـ تأصل العداوة بين أفراد البيت الأموي وعدم تورعهم عن إلحاق أبشع الضرر ـ قولاً أو فعلاً ـ بإخوانهم وأبناء عمومتهم (2) ٠ (9) ـ عودة العصبية الجاهلية بعد موت يزيد بن معاوية، كما يتجلى ذلك بين المضرية واليمانية ٠ (10) ـ تحيز الخلفاء لقبيلة على حساب أخرى وسع رقعة العداوة في الأمصار (3) ٠ (11) ـ تعصب الأمويين للعرب اعتقادا بأنهم أفضل الأمم ٠ (12) ـ ظهور روح الشعوبية العرقية التي ساهمت في نشوء ثورة الموالي على الحكام منذ عهد عبد الملك بن مروان (65هـ/684م ـ 86/704م) ٠ (13) ـ مناهضة الأحزاب والحركات المعارضة لحكم بني أمية ٠ (14) ـ تنازع الاتجاه الاسلامي والقبلي والوراثي في أمر الخلافة إلى أن أخذها بنو العباس بالقوة ٠ (15) ـ عدم مراعاة حرمة الاسلام في تنظيمات الضرائب والخراج (4) ٠ (16) ـ سعي أهل السياسة ومن تبعهم من الموالي إلى الاصلاح الاجتماعي من طريق العنف ٠ (16) ـ تعدد الثورات التي كلفت الدولة جهودا طائلة، كثورات ابن الزبير وابن الأشعث ويزيد بن المهلب والخوارج والشيعة (5) ٠ (17) ـ استغلال بني العباس الظروف المتدهورة بإقامة دعاة لهم في خراسان (6) ٠

---

(1) كالذي كان من قبل يزيد بن معاوية ويزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد ٠ راجع الفخري ... ، ص 113 و 55 ٠ ومروج الذهب ، 3 / 77 ٠

(2) تنبه لهذا بعض الأمويين ومنهم العباس بن الوليد ٠ انظر قوله وما تمثل به : الطبري (ط، 1939م) ، 5/545 ٠

(3) للحارث بن عبد الله الحشرج أبيات معبرة عن ذلك ٠ الطبري (ط، أوروبا) ، 2 / 1857م ٠

(4) الماوردي ، الأحكام السلطانية ، ص 131 ٠

(5) أهم ثورات الشيعة المسلحة : ثورة المختار الثقفي بالكوفة ، وثورة زيد بن علي زين العابدين في أول العقد الثالث من القرن الثاني ، وكلاهما منيت بالاخفاق ٠

(6) لقيت دعوتهم في نفوس الساخطين على الحكم الأموي إقبالا كبيرا ٠ راجع : الطبري (ط، الاستقامة) ، 5/376 ٠ وتاريخ الدولة العربية وسقوطها ، ص 486 ٠

وقد أدّى كل هذا الى تنظيم جيشٍ عربي خالص إلا جيش البحرية[1] الذي اعتمد على أبناء الأمم المفتوحة ، واستبدلوا نظامَ الصفوف في الجيش بنظام التعبئة الفارسي[2] ، واستعانوا في وسائل النقل بالخيل والبغال والجمال ، وكثيرٌ من الجنود كانوا يسيرون على الأقدام . واستخدموا النفط والمدفعية .

وفي مقابل هذا اتخذوا نظام الحجابة ، وهي بمثابة رئاسة تشريفات البلاط ، لم يستغن عنها إلا عمر بن عبد العزيز ، واهتموا بشؤون القضاة مشترطين فيهم شروطا علمية وأخلاقية ، واستحدثوا بعض السجلات لتدوين أحكامهم حتى تكون حجة محفوظة بين الخصوم ، وجعلوا قضاء خاصا بالحسبة[3] ، وأسندوا للقاضي راتبا ضخما تحاشيا للرشوة وحماية للحقوق ، وعززوا ذلك بوظيفة صاحب الشرطة المنفذ للقرار الجنائي والضابط للجُنَح والمراقب والمطارد للمجرمين والجالب إياهم إلى القاضي لمعاقبتهم[4] .

ومع ما في كل هذا من الحرص على سيرورة الأمن في البلاد ، فإنه لم يحل دون استشبابه ، حتى آل الحكم — بفعل الأسباب الآنفة الذكر — إلى بني العباس ، بعد أن كانوا متسترين تحت ألوية فرقة الكيسانية الشيعية التي تكونت حول ابن الحنفية ، مظهرين للناس أنهم يسعون لنصرة الحكم الصالح وتحقيق العدل والمساواة ، ولتضليل العلويين وكسب موازرتهم ، أخذوا البيعة لإمام رضا[5] من آل البيت النبوي ، وأشاعوا أنهم يثأرون للشهداء من أبناء علي ، ولما تحقق النصر ، أوعز أبو العباس إلى أبي مسلم بنواياه أبي سلمة المتمثلة في مبايعة أحد أحفاد علي بالخلافة ، فما كان من أبي مسلم إلا أن أرسل إليه من زعماء الدعوة العباسية بخراسان من سلموا عليه بالخلافة ، وبذلك اضطر أبو سلمة إلى المساندة[6] ، وتمت المبايعة — من قبل الناس — في المسجد الجامع بالكوفة ، وانتقل أبو العباس إلى معسكر الخراسانيين تجنبا للاصطدام بالعلويين ، ثم تحول إلى الحيرة

---

(1) قويت بعد عبد الملك بن مروان والوليد وسليمان ، وفتحت جزائر البحر الأبيض المتوسط وغزت أوروبا الجنوبية والغربية وأثرت في بحريتها .

(2) كان الفرس يقسمون الجيش إلى مقدمة وخلفها ساقة وميمنة وميسرة وقلب .

(3) أجمل ابن خلدون أعمال المحتسب في كتاب المقدمة ، ص 196 .

(4) أبو عمر الكندي . الولاة والقضاة (ط 1912 م) ، ص 423 .

(5) الطبري ، 27/6 ، 79 .

(6) نفسه ، 85/6 . ومروج الذهب ، 270/3 . وتاريخ اليعقوبي ، 349/2 .

حيث بنى مقر الخلافة وأغرى بقتل أبي سلمة فاغتاله أبو مسلم ، ومضى بنو العباس يفتكون بأفراد البيت الأموي ، وينبشون قبور خلفائهم — ما عدا قبر معاوية وعُمر — ويحرقون جثثهم[1] دون أن يسلم قواد من ناصروهم ، ففر عبد الرحمن الداخل الى الأندلس .

وفي هذا الوقت كان العلويون يشيعون اغتصاب العباسيين للخلافة ، واشتدت الخصومة بين الفرعين الهاشميين ، وجد المنصور في طلب العلويين مضيقا الخناق عليهم بعد أن علم بدعوة النفس الزكية[2] الذي أعلن ثورته سنة 145هـ/711م . وقد دارت بينهما مراسلات في موضوع الأمان واغتصاب الخلافة ونقض الحجج ، ولكن ذلك أسفر عن أحداث خطيرة باءت بقتل النفس الزكية وتفرق جموع أخيه إبراهيم وسجن كثير من العلويين ، ومع ذلك فإن جذوة التشيع ظلت تتأجج واستمر ذووها في مقاومة العباسيين سرا وجهرا ، فكانت فتن وثورات[3] ، وكان التظاهر بعدم التشيع ، مما مكن البعض من الوصول الى أرفع مناصب الدولة ، ولكن الهزائم المتكررة كانت سدًّا منيعا أمام أمنيتهم ، بيد أن حالهم كان أحسن في عهد المأمون (198هـ/818م — 218هـ/832م) ؛ لأنه كان حر الفكر متأسيا لما أصابهم ، حتى أنه جعل علي الرضا بن موسى الكاظم ولي عهده ، ولكن هذا لم يتحقق ، ولم يسعفهم الحظ فيما بعد المأمون والمعتصم (218هـ/832م — 227هـ/841م) ، والواثق (227 هـ/841م — 232هـ/846م) .

فقد سلطت عليهم أوامر المتوكل (232 هـ — 247م/861م) مضايقة شديدة ؛ لأنه كان مبغضًا لعلي متبرئًا من شيعته مسيئًا غاية الاساءة اليهم ، حتى أنه هدم قبر الحسين وما حوله من المنازل[4] ، وأمر الأتراك بدوس بطن ابن السكيت لما أظهر تفضيل الحسن والحسين على المعتز والمؤيد[5] .

وهذه الحال المشينة التي منيت بها الشيعة لم يسلم منها الخوارج ، فقد عاكسهم الدهر ، فكانوا — حين يثورون — لا يلبثون حتى يقضى عليهم ، وقد تعددت

---

(1) راجع صنيع العباسيين بقبور الأمويين : مروج الذهب ، 3 / 219 .

(2) هو محمد بن عبد الله سليل الحسن بن علي .

(3) منها خروج الحسين بن علي في مكة والحجاز في عهد الهادي (169هـ/785م — 170هـ/786م) ، وابراهيم بن موسى ومحمد بن جعفر وأبو السرايا في عهد المأمون .

(4) ابن الأثير ، 7 / 19 .

(5) نفسه ، 7/31 .

ثوراتهم في مختلف المناطق والعهود ، قاومتها الدولة بضراوة ، كما قاومت بقية ظواهر التمرد والعصيان المنعمة بالبغضاء ، سواء من قبل الأمويين الذين ثاروا في الشام والعراق والحجاز ، أو من قبل غيرهم ممن كان يطمع إلى الحكم ، على نحو ما قام به عبد الله عم المنصور في شمال سوريا ، أو ممن كان يريد الثأر كخروج سنباذ في خراسان بثأر لأبي مسلم ، أو كان يزعم زعما ، كخروج أستاذسيس في باذغيس مدعيا النبوة ، ومثله المقنع الخراساني (1) .

وهكذا نجد التحركات المناوئة تنبثق هنا وهناك في مختلف العهود والأصقاع (2) ، وقد برزت في كل ذلك المنازلة بين الحزب العربي والحزب الفارسي ، أو الصراع بين الأمين والمأمون (3) ، وكان صراعا ضَرُوسًا ، أَوْدَى بحياة الكثير وأحاط بغداد بمشر مستطير ، وكان من نتائج ذلك ما يلي :

1 — تضعضع بيت المال فنفقت ثروة القصور وتشتت نفائسها وفسدت معالمها .

2 — تضرر الناس في تجارتهم ومرافقهم .

3 — اندلعت نار العصبية وعادت الفتنة بين الفرس والعرب ، فأضرت بالعروبة والإسلام وتقلقلت نظام البلاد .

4 — فتقت القرائح ، فكان مردود الشعر رائعا موفورا (4) .

ولكن انتصار المأمون أعاد الهناء إلى الحياة رغم ما كان يتخللها من فتن أو ثورات ، كثورة الخُرمية والزط والقبط والعلويين . وما كان بعد عهد المأمون من ثورة بابك سنة 220هـ/834م ، وثورة مازيار سنة 224هـ/838م ، وثورة القيسية بدمشق ، وشغب بعض الأعراب والأكراد في أوائل عهد الواثق (227هـ/841م — 232هـ/846م) الذي تفشت فيه الرشوة وشاع الفساد بين رجال الدولة ، كما شاعت فيه محنة القول بخلق القرآن التي فرضت في عهد المأمون — سنة 212هـ/826م — على الفقهاء وامتحانهم فيها والتعنيف بمن لا يُقِرّبها على نحو ما وقع لأحمد بن حنبل . أو إجراء مناظرة مع من يعارضها (5) .

---

(1) اسمه : عطاء ، وقيل : حكيم . وسمي بالمقنع لاتخاذه قناعا من ذهب أو حرير حتى لا يرى . الطبري ، 367/6 . والفخري ، ص130 . والنجوم الزاهرة ، 38/2 .

(2) من ذلك خروج دحية بن المصعب في مصر والخزر في أرمينية والقوقازه والمحمرة في جرجان والخُرَّمية في أذربيجان وأهل الحُوف بمصر ورافع بن الليث بسمرقند .

(3) كانت وراء ذلك عوامل تتمثل في منطقة نفوذ كل منهما وتحريض أتباع المأمون من الفرس على الوقوف ضد الأمين وتشجيع بعض أتباع هذا على خلعه أو الفتك به .

(4) انظر نماذج في الطبري ، 143/10 . 174 . 175 . 176 — 181 .

(5) نفسه ، 17/12 — 18 .

وقد عرفت الدولة خلال حقبتها الذهبية تنظيما سياسيا وإداريا جديدا ، غلبت عليه الطرائع الفارسية ، سواء في نظام الحكم أو التشريفات [1] أو الوزارة [2] أو الدواوين ، وتقاليد أزياء رجال الحاشية والموظفين وطبقاتهم .

وبذلك أحيطت الخلافة بالفخامة وبلغت عاصمتها ذروة الازدهار في مختلف أنشطة الانسان ، ولا سيما في عهد الرشيد والمأمون .

أما في عصر المعتصم فقد رجحت كفة الأتراك الذين استعان بهم في الشؤون الادارية والعسكرية وأجزل لهم العطايا حتى اتسع نفوذهم السياسي والاداري وازداد عددهم وتفاقم خطرهم في أواخر عهده حتى تأسف على ما فعل . فلما مات صار الأتراك آفة على البلاد ، فقد تدخلوا في شؤون الواثق ومن بعده صاروا يولون ويعزلون من شاءوا .

ومنذ الخليفة المتوكل أخذ الانحلال يدب في أوصال الدولة ، ورغم أنه حاول التخلص من الأتراك بطرق شتى [3] ، إلا أن ذلك كان بدون جدوى ، بل كان سبب اغتياله واستحواذهم على مقاليد الحكم مستضعفين كل خليفة ، جاعلين اياه كالأسير ، يبقونه أو يخلعونه أو يقتلونه [4] . ((فانظر منذ عهد المتوكل الى عهد المكتفي (289هـ/901م ـ 295هـ/907م) ما جرى على واحد من الخلفاء من القتل والخلع والنهب ، بسبب تغير نيات جنده ورعيته ، فهذا سُمِل وذاك قُتِلَ والآخر عُزِلَ)) [5] . فالمنتصر مات مسموما بعد ستة أشهر من خلافته (247هـ/861م ـ 248هـ/862م) ، والمستعين [6] قتل بعد أربعة أعوام من خلافته (248هـ ـ 252هـ/866م) [7] ، والمعتز بالله قتل شر قتلة بعد خلافته القصيرة (252هـ ـ 255هـ/768م) ، والمهتدي بالله لقي مصرعه بخنجر ابن عم لبايكيال بعد فترة من الحكم (255هـ ـ 256هـ/869م) الذي سلك

---

(1) راجع د . حسن ابراهيم حسن . تاريخ الاسلام ... ، 2/265 .
(2) أنظر مقدمة ابن خلدون ، ص207 .
(3) كعزل ايتاخ من الحجابة واتخاذ دمشق حاضرة الخلافة واعادة العرب الى الجيش وقيادته . الطبري ، 9 / 210 .
(4) الفخري ... ، ص243 .
(5) نفسه ، ص22 .
(6) لقد صور بعض شعراء العصر الحال التي آل اليها المستعين بين الأتراك ، فقال : خليفة في قفص ٭ بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له ٭ كما يقول الببغا
مروج الذهب ، 4/145 .
(7) أنظر وصف ذلك في الفخري ... ، ص243 .

سياسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، مريدا بذلك أن يكون في بني العباس كعمر في بني أمية [1]، ولكن ذلك لا يلبي ما استعجله الأتراك من متاع الدنيا، ومن ثم قتلوه وأحلوا مكانه المعتمد (256هـ/869م - 279هـ/892م)؛ لأنه كان شغوفا باللذة والطرب، فلم يكن له من السلطان إلا الخطبة والسكة والتسمي بإمرة المؤمنين، وما عدا ذلك فكان لأخيه الموفق طلحة. وقد كان مصيره هو الآخر القتل، بعد مدة طويلة من الحكم، تخللتها وقائع صاحب الزنج الذي قلقل أركان الدولة وأحدث الهلع في نفوس الناس؛ لأنه كان ((يقتل الصغير والكبير، والذكر والأنثى، ويحرق ويخرب، وقد كان أتى بالبصرة في وقعة واحدة على قتل ثلثمائة ألف من الناس)) [2]. ولا شك أن هذا تقدير لا يخلو من الظن والحدس.

وقد طغى مثله المهلبي - وهو من علية أصحابه - حتى قتل من بقي بالبصرة، أما الناجون فكانوا لا يظهرون إلا بالليل لاصطياد الكلاب والفئران والسنانير بغرض أكلها حتى أفنوها، فصاروا يأكلون كل من مات منهم، وبعضهم يستجرأ على من يقدر عليه فيقتله ويأكله [3].

ولكن هذا الانحطاط الذي أفعم البلاد بالخراب لم يدم طويلا مع خلافة المعتضد (279هـ/892م - 289هـ/901م)، فقد أخمد بحزمه أوار الفتن، وأصلح البلدان، فكثرت الأموال، ورخصت الأسعار، واستتب العدل، واستقامت الأمور، وفي أبيات لأم الشريف التي كتبت بها إليه [4] ما يصور لنا حسن إصلاح البلاد وأهلها بعد الفساد الذي أصابها.

وما تحقق له ذلك إلا بالجرأة والقسوة والاقدام، وبذلك استعاد هيبة الخلافة، حتى خصه يحيى بن علي المنجم بأبيات مديحية [5]. ولا يعني هذا خلو عهده من الفتوق والخوارج، وإنما استئصاله شأفة الأتراك، فلم تقم لهم بعد ذلك شأفة، حتى مع ابنه علي المكتفي بالله الذي آلت إليه الخلافة سنة 289هـ/901م، وقد نهج لها سياسة فاضلة أمالت إليه قلوب الرعية، ولكن سعاه السليم، لم

---

(1) قال في ذلك: ((إني أستحيي أن يكون في بني أمية مثله ولا يكون مثله في بني العباس)). الفخري ... ، ص246. وانظر مروج الذهب، 189/4.

(2) نفسه، 207/4.

(3) راجع ما ذكره المسعودي عن قصة امرأة حضرت امرأة تنازع ومعها أختها. 207/4.

(4) نفسه، 242/4.

(5) نفسه، 271/4.

يظفر بكامل مبتغاه بسبب ((ظهور المنافسات بين ذوي النفوذ من الدولة ،فكان أحدهم يكيد للآخر شر كيد، حتى يورده المهالك من غير نظر في ذلك إلى ما تقتضيه مصلحة الأمة))[1]. وبسبب ما ألحقه القرامطة[2] ببعض مناطق الدولة وسكانها من هلاك لم يسلم من شره إلا من انظم إليهم ، وما ذاك إلا لأنهم انعتقوا من عادات وقيود الإسلام وفكرة النبوات عامة، واعتنقوا الفلسفة المانوية واليونانية وما إليها ،واكتفوا بفكرة الإمام المتستر .

ورغم انتصاراتهم الباهرة — منذ العقد السابع من القرن الثالث للهجرة — لم يفوزوا بكامل الانتصار ،لما ألحق بهم المكتفي من دمار سنة 291هـ/903م .ولكن هذا لم يحل دون استرجاع شوكتهم في عهد المقتدر (295هـ/907م — 320هـ 931 م) الذي تولى الخلافة وعمره ثلاث عشرة سنة ،فتقوض ما أحكم من قبله نتيجة ما يلي:

(1) — صغر سنه . (2) — استيلاء أمه ونسائه وخدمه عليه . (3) — استرجاع الترك لنفوذهم القديم وعلمهم الشين . (4) — تغيير الوزراء بكثرة ،فلم يبق أحد أكثر من سنة . (5) — استشراء الفساد وتآمر القادة والكتاب . (6) — اشتداد سلطان الأعداء بأطراف المملكة . (7) — قبول الرشاء والإسراف في تبذير المال .

وبسبب كل هذا كانت ظروف البلاد في أسوأ الأحوال ،ولم تعرف عهود الدولة فترة أشر من هذا العهد الذي حلت به هزات عميقة غيرت كثيرا من مجرى تاريخ الإسلام وأدت بالبلاد إلى الانقسام إلى دويلات وظهور حركات عقائدية مخالفة لمذهب الخلافة .

وقد ساعد على تحقق هذا المصير المشؤوم عدة عوامل تتمثل فيما يلي:

(1) — استكثار خلفاء من الأتراك . (2) — انغماس كثرة الخلفاء — باستثناء المهتدي والمتقي — في اللهو والترف . (3) — ظهور عنصر النساء الجاهلات بتصريف أمور الدولة . (4) — ارتشاء الوزراء والولاة والكتاب واختلاسهم الأموال . (5) — انتشار الدسائس والمؤامرات وكثرة المصادرات والصراعات والنهامة في جمع الثروات . (6) — تضاعف الانقسام بين القادة الأتراك . (7) — استفحال تذمر المتذمرين لما يرونه من تعسف واضطهاد . (8) — اشتداد رغبة الطامحين إلى الاستقلال في الحكم . (9)

---

(1) الشيخ محمد الخضري بك . الدولة العباسية ، ص 327 .

(2) قوم من الخوارج داعيتهم زكرويه بن مهرويه (زكريا بن المهدي الكوفي) ،من زعمائهم ذوي البسالة والقسوة الحسن بن زكرويه المعروف بذي الشامة . راجع في نشأتهم وتطور حركتهم : د . محمد أسعد طلس .تاريخ العرب م2 ، 6/56 — 64 .

تشوب ثورات استنزفت الموارد وألحقت بالدولة شتى الخسائر ،على نحو ما كان من ثورة الزنج والقرامطة . (10) ـ تقلص نفوذ الدولة الزمني والديني عن كثير من أجزاء مملكتها . (11) ـ استمرار النزعة الشعوبية العنصرية . (12) ـ تدخل الدولة في ما خالف مذهبها من معتقدات ، كتتبع المهدي والهادي ـ الآخذين بمذهب أهل السنة ـ للزنادقة ، وإنشاء المأمون (ديوان المحنة) لامتحان من لم يقل من الفقهاء بخلق القرآن الكريم . (13) ـ تعقد المجتمع ماديا ومعنويا .

هذه خلاصة الأسباب التي زعزعت النظام السياسي والإداري في الدولة العباسية منذ سيطرة الأتراك على مجريات الأمور فيها .

والخلاصة من كل ما سبق أن بداية القرن الثاني كانت سياسيا على نقيض نهاية القرن الثالث ، وأن تطورا ملحوظا في السياسة والإدارة قد تخللهما ،وقد رافقت ذلك تغيرات في مختلف مجاري الحياة ، ولم تهدأ إبان ذلك شتى التحركات التي تولدت عنها فتن ووقائع في الداخل والخارج .

وفي غمرة كل ذلك ما فتئت الحياة السياسية تعمل على نهضة الحركة العلمية والأدبية ، بفضل البحث والتأليف والترجمة وتدوين شتى المعارف التي مدت العقلية العربية بزاد وافر ، صقل الأذواق ، وهذب المشاعر ،وقوم من أساليب المترسلين ، وهدى شعراء إلى استحداث أسلوب مولد جديد .

وقد كان النقد الأدبي في تطوره لا يقل عن هذا النضج الثقافي والأدبي الكبير ، لأن جهود علماء اللغة في النقد كانت أقوى وأظهر ، كما يتجلى في آرائهم وكتبهم ، وذلك لكونهم سدنة الشعر وحراسه ، فمن أعجبوا بشعره نوهوا به ، فطار اسمه ، ومن لوحوا في وجهه لن ينفق شعره ،وغدا نسيا منسيا .

وقد كانت للشعر سوق نافقة عند الساسة والسراة ، فكان على الشعراء أن يعرضوا على العلماء أشعارهم قبل إنشادها في المحافل الجسام ، وكانت الحوافز المادية تدفع الشعراء إلى تسجيل شتى الأعمال العظام في عهود الخلفاء ، فساير المديح السياسة ، وساير النقد المديح ، بل شغل الشعر النقاد طوال القرنين : الثاني والثالث وما بعدهما ، كما سيتبين لنا من خلال دراسة النقد النظري والعملي .

الفصل الثاني

الحياة الإجتماعية

تتنوع مظاهر الحياة الاجتماعية بحسب درجتها في السلم الحضاري، وكلما تقدمت كانت أميل الى التعقيد. وقد تطورت هذه الحياة في القرنين الثاني والثالث، بفعل طغيان المادة وتباين الأجناس[1] وتعدد الاتجاهات، فكانت - هنالك - طبقة العامة وطبقة الخاصة في غاية التناقض من حيث المعيشة وتفاوت الحظوظ من الحياة، وذلك بحكم المهنة والمسؤولية والامكانات المادية، ومن خلال ذلك يمكننا أن نتمثل حقيقة هذه الحياة، وهذا يتقضي البحث عن صور كل طبقة على حدة، وهو ما سنعرفه فيما يلي :

أولا - طبقة العامة :

تمثلها الفئات الكادحة من عرب وعجم وزراع وصناع وتجار بسطاء وحرفيين وخدم ورقيق. وكانت منزلة الموالي وأهل الذمة في أيام بني أمية دون منزلة العرب، لأنهم انتقصوهم، حتى أنهم لم يدعوا فرصة للتعريض بهم، ومن ذلك ما قاله[1] جرير (مات باليمامة سنة 110هـ/727م) في بني العنبر بن عمرو بن تميم الذين لم يقروه حتى اشترى منهم القرى :

قَالُوا : نَبِيعُكَهُ بَيْعًا . فَقُلْتُ لَهُمْ ... بِيعُوا ٱلْمَوَالِيَ وَٱسْتَحْيُوا مِنَ ٱلْعَرَبِ

وماقاله محمد بن بشير الخارجي مخاطبا ابراهيم بن هشام بن المغيرة والي المدينة في قصيدة[2] جاء فيها :

وَفِي المائتين لِلْمَوْلَى نَكَالٌ ... وَفِي سَلْبِ ٱلْحَوَاجِبِ وَٱلْخُدُودِ[3]

إذا كَافَأْتَهُمْ بِبَنَاتِ كِسْرَى ... فَهَلْ يَجِدُ ٱلْمَوَالِي مِنْ مَزِيدِ

فَأَيَّ ٱلْحَقِّ أَنْصَفُ لِلْمَوَالِي ... مِنْ إِصْهَارِ العَبِيدِ إِلَى ٱلْعَبِيدِ

وهذا ما أوغر صدور الموالي وأنغمها موجدة ورغبة في الانتقام ومقاومة السلطان، وإن كان نصيبهم من الاحترام موفورًا في البيئات العلمية، فأظهروا روح

---

(1) المبرد . الكامل ....، 1/ 272 .

(2) الأغاني ((القاهرة، 1363هـ)) 14، 144/14 . وكذا طبعة عز الدين .

(3) إشارة إلى ما فعله الوالي بمولى صرفه عن زوجته وضربه مائة سوط وحلق رأسه ولحيته وحاجبيه .

القومية وساندوا الخارجين على بني أمية ، من أمثال الخوارج وعبد الرحمن بن الأشعث ويزيد بن المهلب وغيرهم من العرب الذين كانوا يؤلبون الناس ويمهدون السبيل لتحقيق النصر المبين .

فلما انتقلت مقاليد الحكم للعباسيين ، حظيوا بحفاوة منهم ، حتى أن المنصور (136هـ/753م ـ 158هـ/774م) أوصى ابنه المهدي[1] (158هـ/ ـ 169هـ/785م) بتقريبهم والإحسان إليهم والاستكثار منهم وبخاصة أهل خراسان .

ومن ثم قوي نفوذهم ، فقد كان منهم وزراء وولاة وعمال وقواد وموظفون كبار ، مما أدى إلى زوال رياسة العرب وقيادتها في عهد المنصور . وقد كان للبرامكة اليد الطولى في عهد الرشيد (170هـ/786م ـ 193هـ/808م) ، وظل هذا النفوذ للموالي في عهد المأمون ، وامتد مع الأتراك منذ خلافة المعتصم .

وبذلك تحسنت أحوال هؤلاء الأعاجم ، أما بقية الفئات العامة فقد ظلت تعاني ويلات الفاقة ، فكانت البطالة والتمرد والسرقة وظواهر الفوضى التي أحدثت الخلل في النظام والاقتصاد وأدت إلى الفتن والفساد[2] ، على نحو ما فعله اللصوص والشطار في بغداد والكرخ ، وما قام به عرب بادية البصرة سنة 167هـ/781 هـ ، والزط سنة 219هـ/833م على طريق البصرة ، وأعراب بني سليم ـ فيما بين مكة والمدينة ـ سنة 230 هـ/844م .

وقد أثر هذا تأثيرا سلبيا في الحياة الاقتصادية ، نتيجة ما ارتكب من أخطاء في تطبيق النظام المالي للدولة الذي أضر بالأمة ، وذلك بسبب العنف في جباية الخراج[3] وخيانة العمال وارتشائهم وإنفاق الأموال في سبيل تقصر منفعتها على الدولة ، مما حال بين الحق وأهله وحث الكادحين على التمرد على الظَّلَمَة ، حتى لا تكاد تخلو ولاية من ثورة أو أكثر .

وبفعل هذه الأوضاع تكالب الناس على المال وتوسلوا إليه بشتى الوسائل . وقد صورت ذلك مقطوعات شعرية[4] تصويرا معبرا عن هذه الحال المؤسفة التي أدت

---

(1) الطبرى (المطبعة الحسينية) ، 319/9 .

(2) الكامل في التاريخ (1965م) ، 77/6 ، 324 ، 443 .

(3) الوزراء والكتاب ، ص142 .

(4) الورقة ، ص15 . البخلاء ، ص208 . الأوراق ، 28/1 . البيان والتبيين ، 82/4 .

إلى آفات ،كالإدمان على الخمر والتهالك على الملذات ، هروبا من هموم مقيمة ومشاعر عقيمة ، في مجتمع تلاقت فيه المتناقضات فألهمت كثيرًا من الشعراء الفقراء بوصف جوانب من فقرهم وسوء حظهم وملازمة الشؤم لهم وتردي أحوالهم الصحية[1].

ومع ذلك ، فإن هؤلاء الذين تضعضع بهم الدهر ، لم يجدوا العناية التي تسعفهم وتحامي عنهم ، بل تحامتهم .

فَمَا يَعْرِفُ الْعَطْشَانَ مَنْ طَالَ رِيُّهُ ∴ وَمَا يَعْرِفُ الشَّبْعَانُ مَنْ هُوَ جَائِعُ[2]

ومن ثم جاء قول أبي فرعون الساسي[3]:

بُنَيَّتِي هَدَّنِي الزَّمَانُ ∴ وَمَلَّنِي الْأَهْلُونَ وَالْإِخْوَانُ
رَدَّ فُلَانٌ وَجَفَا فُلَانُ ∴ وَاللَّهُ رَبُّ النَّاسِ الْمُسْتَعَانُ

وهذه حقيقة ثابتة في الغالب ، فـ((الرجلَ إذا افتقرَ اتَّهمه من كَانَ لَهُ مُؤتَمِنًا ، وأَسَاءَ بِهِ الظَّنَّ مَنْ كَانَ يَظُنُّ بِهِ حُسْنًا ، وَإِنْ أَذْنَبَ غَيْرُهُ ظَنُّوهُ بِهِ ، وَإِنْ كَانَ لِسُوءِ الظَّنِّ وَالتُّهَمَةِ مَوْضِعًا حَمَّلُوا على ذلك الَّذِي يَفْعَلُهُ غَيْرُهُ))[4] . ولذلك قيل : كُلُّ ذِي مَالٍ مَهِيبٌ[5]. وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله:

أَرَى كُلَّ ذِي مَالٍ يُبَجِّلُ لِنَالِهِ ∴ وَمَنْ لَيْسَ ذَا مَالٍ يُهَانُ وَيُحْقَرُ
وَيَخْذُلُهُ الْإِخْوَانُ إِنْ قَلَّ مَالُهُ ∴ وَلَيْسَ بِمَحْبُوبٍ ، بَلَى هُوَ يُهْجَرُ

ومصداق هذا أن بعض الناس كانوا يسيرون في بغداد حفاة عراة إلا ما يستر عوراتهم ، حتى أن بعضهم ، كما عبر الشاعر أبي فرعون العدوي واصفا صبيته[6]:

لَا يَعْرِفُونَ الْخُبْزَ إِلَّا بِاسْمِهِ ∴ وَالتَّمْرُ هَيْهَاتَ ، فَلَيْسَ عِنْدَهُمْ
وَمَا رَأَوْا فَاكِهَةً فِي سُوقِهَا ∴ وَمَا رَأَوْهَا وَهِيَ تَنْحُو نَحْوَهُمْ

وما ذاك إلا من غلاء الأسعار الذي جعل أبا العتاهية (ت211هـ/824م) يرفع صيحة جريئة صريحة ، ينقد فيها ما آلت إليه أسعار الرعية ، ناقدا بذلك نظام الحكم ومصورا تصويرا حيا ما كان عليه الناس وخاصة طبقة المحرومين الذين

---

(1) راجع : المحاسن والمساوئ ، ص585 . 278 ـ 279 . وطبقات ابن المعتز (1956م) ، ص377 . والحيوان ، 266/5 .
(2) ديوان أبي العتاهية (1980م) ، ص 254 .
(3) كتاب الورقة ، ص54 .
(4) المحاسن والمساوئ ، ص 276 .
(5) نفسه ، ص274 .
(6) طبقات ابن المعتز ، ص378 ـ 379 .
(7) ديوانه ، ص487 .

يعانون محن الزمان مكابدين ألوانا من العذاب ، ومن هؤلاء بعض الكتاب ، وما كتبوه من رسائل في التوسل إما استعطافا أو استجداء ، إلا دليلا على حال بؤس حياتهم ، الأمر الذي جعل آخرين يلجأون إلى الاستشفاع أو طلب الوساطـــة اضطرارا ، وفي هذا اللون من الرسائل ضرب من التضامن الاجتماعي الذي أوجبته الظروف وضرورات التعاضد لإبادة اليأس واستعادة أمن النفس .

وغايــة ما في الأمر ، أن الطبقة العامة تعرضت لأبشع صور الاستغــلال والحرمان ، وشهدت بغداد عدة حالات ارتفعت فيها الأسعار ، وكان ذلك بفعل المؤثرات السياسية والانتكاسات الاقتصادية والكوارث الطبيعية والتمردات الشعبية . فتعـرض البلاد لموجات من الفتن والثورات ، أدت إلى السلب والنهـب وتعطل الأسواق . وحلول الفيضانات وتكاثر أسراب الجراد وحدوث الحرائق فـي المحاصيل والغابات أو الصقيع والجفاف سَبَّبَ قلة العرض وكثرة الطلب . وانتشار الفساق والشطار غَيَّبَ أركانَ الأمن .

ومعنى هذا أن النظام السياسي والمالي للدولة كان بحاجة إلى إصلاح ، فإنفاقها بلغ حدا لا يطاق من الإسراف ، وجباية الخراج والضرائب خضعت إلـى تعسف وابتزاز ، والقضاء داهمه الاختلال ، والانقسام صاحب الجيش ، وحل التعصب بين فرقه محل الوئام ، ومناصب الدولة لم تعرف الاستقرار ، والمصادرات لم تتوقف ، عن حق أو عن غير حق . وكلما ساءت الحال تضاعف العداء ، ومن أجل ذلك تضامن الحرفيون فيما بينهم وكونوا لهم سوقا خاصة ، وكان معظم المشتغلين بالصناعـات كالزجاج والتحف المعدنية من أصول غير عربية أو من أهل الذمة ، وكان الــزراع معظمهم من الشعوبيين . وكل هؤلاء وغيرهم من العلماء والأدباء لم يكونوا فـي الغالب سعداء ، فأحوالهم سيئة ، وأرزاقهم ضيقة ، ومن ثم تجلت مساوئ الأخلاق ، من خبث ومكر وكذب وخديعة ، كما ظهرت ظواهر مشينة ، كالدجل والتخريـف والاعتقاد في الطوالع والتنجيم واللجوء إلى دعوات الأولياء والانصراف إلى الكيميــاء لتحويل النحاس والقصدير ذهبا والإيمان بالسحر والطلسمات والبحث عن مخابئ الثروات نظرا للهُوَّات السحيقة بين الطبقات ، فالبون شاسع بين الفقراء والأغنياء ، ناس يعانون قلة القوت ، وآخرون في ترف ممقوت ، وهو ما كان عليه ذوو الجـاه والسلطان ، وهذا ما سنعرفه في الطبقة الخاصة .

ثانيا - الطبقة الخاصة :

تضم فئة الخلفاء والوزراء والأمراء والقواد ، ومن يلوذ بهؤلاء من الأدباء والعلماء والأطباء والقضاة والمغنين والوعاظ والحجاب ، كما تضم فئة التجار الأثرياء(1).

وفي هذه الطبقة تجلت مظاهر الفخامة والأبهة المتمثلة في ما يلي :

1 - التفنن في العمارة :

لقد تغيرت أوجه حياة هذه الطبقة باختلاطها بالروم ثم الفرس ، فتشبه خلفاؤهم بالملوك ، فكانت لهم قصور في غاية الأبهة ، جدرانها مزدانة بفسيفساء وأعمدتها من رخام مذهب ، وسقوفها مرصعة بالجوهر ودورها واسعة ، وقببها مفخمة ، وأروقتها خلابة ، ومسطحاتها مظللة ، وأبوابها محلاة بالنقوش ونوافذها متألقة بالزجاج الملون ، وستائرها حريرية مزركشة ، وأرضيتها مائجة بالبسط الفارسية والأرمينية المذهبة ، وأوانيها مرصعة بالجواهر ، وكراسيها محلاة باللؤلؤ ، وفرشها وثيرة ، وغرفها مزدانة بالمناضد الثمينة والزهريات الخزفية والمرصعات والمذهبات المتقنة والمتاع الرفيع ...

وقد خصصت فيها مقاصير الحرم ، وحجرات الخدم ، ومجالس الضيافة المزينة بالرسوم الملونة على جدران وسقوف مزخرفة أو مذهبة ، وإلى جانبها نافورات في حدائق غناء عابقة بأريج الأزهار والرياحين المجلوب بعضها من الهند ، ويقربها بهو كبير خصص للخليفة ، وعلى يمينه أمراء البيت المالك ، وعلى يساره كبار رجال الدولة ورجال البلاد ، ليقف أمامه كل من أراد التشرف بمقابلته .

وكانوا يتخذون مقاعدهم - إبان الحر - بين الماء المتدفق من نافورات السور والأشكال المختلفة للترويح عن النفس ، واتخذوا في السقوف مراوح تدر عليهم الهواء المنعش .

وكانت دور بغداد على نمط دور الفرس والروم في الشام ، ويحيط بكل دار سور واحد بخلاف دار العامة ، فنوافذها مطلة مباشرة على الشوارع ، وقد اتخذوا للعمائر عدة طوابق .

وهذه الفخامة غلبت خاصة على بلاط الخلفاء العباسيين منذ خلافة المهدي (158هـ/774م - 169هـ/786م) ، وتبعهم في ذلك كبار رجال

---

(1) معظمهم من اليهود الذين يتكلمون بعدة لغات .

دولتهم ، إمعانا في الترف وفنون الحضارة ، حتى بلغوا في ذلك درجة لم يسبق لها نظير عند العرب ، لاحتكارهم أموال الشعب وموارده الضخمة التي أثرتهم الثراء العريض بل الفاحش الذي جعلهم ينفقون إنفاقا جزافا ،[1] مسلأوا به أيدي علماء وأدباء وأطباء ومترجمين ومغنين ، حتى صارت لديهم ثروات ضخمة .

وقد كان لهذا التفنن في العمارة وتشييد القصور أثر كبير في وصفها وتناقل الأخبار عنها ، من ذلك ما تحدث به محمد بن الحرث بن شخير عما رآه في قصر الواثق (227هـ/841م — 232هـ/846م) من فرش ووشي منسوج بالذهب وحيطان ملبسة بمثل ذلك ، والواثق في صدر قصره على سرير مرصع بالجوهر ، وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، وإلى جانبه فريدة جاريته ، عليها ذلك ، وفي حجرها عود))[2] .

ومثل ذلك — بل أكثر منه — ما جاء في وصف[3] الخطيب البغدادي لما عاينه في قصر المقتدر بالله (295هـ/907م — 320هـ/931م) ، بمناسبة زيارة رسول من الروم له ، وقد تعجب مما رآه حتى هاله أمره .

وتلقانا فيما نظمه شعراء أوصاف بديعة لهذه القصور ، وقد اشتهر البحتري (ت 284هـ/898م) بذلك ، ولا سيما بوصفه لقصور المتوكل والمعتز ، من ذلك ما قاله في وصف قصر المتوكل المعروف بالجعفري[4] وقصر المعتز المعروف بالكامل[5] .

2 — التفنن في الاعتناء بتنويع الطعام :

زخرت موائد ذوي الجاه والسلطان بشتى ألوان الطعام المحلية والمستوردة ، من صيد وفاكهة وخضر ، جلبوا بعضها من الفرس وعمان والهند وغيرها .

وقد تفنن الطهاة في إعداد ألوان الطعام والشراب ، نقف على أسماء كثير منها في كتاب البخلاء ، وأغلبها فارسية ، وفي مصادر الأدب والتاريخ من

---

(1) أنظر أمثلة على ذلك في : الأغاني (ط. عز الدين) ، 38/5 . 308 ، 22/6 . 22 ، والنجوم الزاهرة ، 227/2 . 195 ، والمستطرف ، 112/1 ، وعيون الأنباء ... 58/2 .

(2) الأغاني ، 177/3 .

(3) تاريخ بغداد ، 100/1 وما بعدها .

(4 ، 5) ديوانه (1911م) ، ص 32 . 129 — 130 .

الأشعار والأخبار في وصف ألوان الطعام ما يؤكد ظاهرة المغالاة في تحضيره، ومن ذلك وصف العماني الشاعر لما جيء به على مائدة محمد بن سليمان بن علي[1]. وقد ذكر أبو العتاهية (ت 211هـ/825م) أنه دعا ((بمائدة عليها خبز سميذ وخل وبقل وملح وجدي مشوي ... ثم دعا بسمك مشوي ... ثم دعا بحلواء ... ثم جيء بفاكهة وريحان وألوان من الأنبذة ...))[2].

وطبيعي أن يرافق ذلك تفنن في إضافة الأفاويه وصنع المشهيات والمحلات وتنويع الفواكه الجافة والتواضع على طائفة من آداب المائدة المستمدة ـ في جلها ـ من الفرس. وكان من نتيجة هذا ما كتب عن الطعام وآدابه، كما في كتاب «البخلاء» و«عيون الأخبار»[3] و«الموشى» الذي ذكر زي الظرفاء في الطعام الذي بانوا به عن منزلة اللئام»[4].

واستكمالا لذلك اتخذوا آدابا للمسامرة أو المنادمة، وهي تتطلب الحذق والكياسة، حتى يكون لصاحبها مردود وفير، وقد لمع في ذلك الأصمعي (216هـ/830م). وأبو يوسف (182هـ/798م). وثمامة بن أشرس (210هـ/824م). وكان يشاركهم مضحكون، منهم: أبو دلامة (160هـ/776م أو 176هـ/786م). وابن أبي مريم[5]. وكانوا يطرحون الحشمة ويتبسطون في القصف والخلاعة حتى يأخذ الطرب الحاضرين كل مأخذ.

3 ـ التفنن في ضروب الملاهي :

تعددت بفعل الحضارة والترف ملاهي الخلفاء، حتى كان البعض يؤثر اللهو على كل شيء، كالصيد[6] بالبزاة والشواهين والصقور والكلاب والفهود، واللعب بالشطرنج[7] والنرد، وسباق الخيل والصوالجة[8]، والرياضة والمصارعة ورفع الأثقال، أو الرمي بالسهام والنشاب، وجمع الحيوانات وتربيتها واللعب بها، ومن ذلك نطاح

---

(1) ضحى الإسلام، 123/1.
(2) الأغاني (عز الدين)، 173/3 ـ 174.
(3) المجلد الثاني، 219/3 (كتاب الطعام).
(4) الموشى، ص 191.
(5) الطبري، 531/6.
(6) الفخري: 55، 55 والأغاني: 83/2، 97/4، 5/ 105، 116، 126/10.
(7) محاضرات الأدباء، م 2، 728/2.
(8) ضرب الكرة من ظهور الخيل. ابن الأثير، 216/6. ومروج الذهب، 372/3.

الكباش ومهارشة الديكة وتوثب السباع وصراع القردة والفيلة .

4 — التفنن في الولائم والأعراس :

دلت الولائم التي أقامها الخواص على ظرف وبراعة ومغالاة في الترتيب والتنسيق ، وأصدق مثال على ذلك وليمة صيد أقامتها حمدونة بنت عبد الله الهاشمي للمأمون حتى صاح قائلا : هذه هي الجنة[1] . ومثل ذلك حفلة إعذار المعتز ابن المتوكل ، فقد أنفق عليها ستة وثمانين مليون دينار[2] .

أما حفلات الأعراس فقد بلغت من الفخامة ما يكاد يكون ضربا من الخيال . فالمهدي أنفق على زفاف الرشيد خمسين ألف ألف درهم ، واستعمل فيه أواني الذهب والفضة والفرش والبسط الأرمينية والثياب المطرزات بالذهب وضروب الطيب ، وقد لبست زبيدة ليلة الزفاف قميصا كله من الدر الكبير وبدنة امرأة هشام بن عبد الملك ، وزينت بالحلي حتى عجزت عن المشي ، وقدمت للحاضرين الذين امتلأ بهم قصر الخلد على ضفاف دجلة هدايا ثمينة من الألبسة والحلي والمال[3] .

وقد بنى المأمون بسبوران ، فكان العرس حدثا تاريخيا لكثرة ما أنفق عليه[4] . ومثل ذلك أيضا زواج عائشة بنت يحيى بن خالد البرمكي من ابن عمه[5] .

((والحق أن أعراس بغداد وولائمها كانت أفراحا ما طاولتها أفراح في النضارة والفخامة ، أو فاضلتها في الروعة والأناقة ، أو دانتها في البهجة والفخامة . ومن أجدر من بغداد العروس بتقديم أجمل الأعراس وأعجب الولائم))[6] .

5 — التفنن في الزينة والأناقة :

لقد اقتضت هذه الأعراس الفخمة المبالغة في الزينة والأناقة ، فالنساء كن يرفلن في الثياب الحريرية ويختلن في الحلي والجواهر متخذات منها تيجانا وأقراطا وخلاخيل وعقودا وقلائد ، وقد ينظمنها على شعرهن أو على عصائبهن[7] . وكن

---

(1) ابن شاكر . عيون التواريخ (خلافة المأمون) ، مخطوطة الظاهرية .

(2 ، 6) بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي ، ص 33 — 35 . 25 .

(3) الديارات (دير السوسي) . والبدنة : ثوب من الذهب فيه أوقيتان من الغزل .

(4) الطبرى (ط . الحسينية) ، 10 / 271 . وبغداد في تاريخ الخلافة العباسية : 113 .

(5) ابن الجوزى . أخبار النساء : 156 . والأربلي . خلاصة الذهب المسبوك : 153 .

(7) الأغاني (دار الكتب) ، 10 / 162 .

يمشطن بأمشاط من الصدف والصندل ويتفنن في تشكيل الشعر ، كالعقص والارسال واللوي على الأصداغ في هيئة النون أو العقرب ، ويلبسن جوارب الحرير ويتحلين بعقود الأزهار .

وقد حدثنا الجاحظ (ت255هـ/ 868م) أن مريم الصناع حين زوجت ابنتها حلتها بالذهب والفضة وكستها المروي والوشي والقز والخز وعلقت المعصفر ودقت الطيب وعظمت أمرها في عين الختن ورفعت من قدرها عند الأحماء (1).

ولزبيدة زوجة الرشيد عناية فائقة بالتأنق وأدواته ، حتى أنها كانت أول من اتخذ الآلة من الذهب والفضة المكللة بالجوهر " و أول من اتخذ القباب من الفضة والآبانوس والصندل مزينة بمختلف أنواع الزينة ، كما اتخذت النعال المرصعة بالجوهر وشمع العنبر ، فضلا عن الرفيع من الوشي حتى بلغ الثوب منه خمسين ألف دينار .

وأكثر من هذا فإن النساء ساهمن بابتكاراتهن في ترويج ابتداعات جمالية ، كتعصيب الرأس بعصائب مكللة بالجوهر وجعل ذوابات الشعر في أوضاع خاصة ونظم الجوهر عليه أو تزيينه بتاج مرصع بنرجس من الذهب والفضة ، إبرازا للجمال وتدعيما للمفاتن ، ومن ثم صبغن الشعر والخدود والشفاه بما يلائمها ، وكحلن أجفانهن وأهدابهن وصبغن أطراف أصابع اليدين والرجلين بالحناء واعتنين بالألبسة الداخلية والخارجية التي تزيدهن فتنة ، حتى تعددت أسماؤها .

ولم يقتصر هذا التفنن في الألبسة على النساء بل تعداه إلى الرجال ، فكانت لهم أزياء مختلفة بعضها داخلية وأكثرها خارجية ، حتى طابقوا بينها وبين الوظائف والأديان . ((فللقضاة زي ولأصحاب القضاة زي وللشرط زي وللكتاب زي ولكتاب الجند زي ... ولأصحاب السلطان ومن داخل الدار على مراتب ، فمنهم من يلبس المبطنة ومنهم من يلبس الدراعة ومنهم من يلبس القباء ومنهم من يلبس البازكند(2) ويعلق الخنجر ويأخذ الجرز(3) ويتخذ الجمة(4) وزي مجالس الخلفاء في الشتاء والصيف فرش الصوف)) (5) . ويقال : إن ثياب المعتصم كانت تشبه بالزهرة لتألقها(6).

---

(1) البخلاء ، ص 30 .

(2 ، 3 ، 4) البازكيند : كساء يلقى على الكتف ، لأن (باز) بالفارسية تعني الكتف.
الجرز : ضرب من السلاح ، وهو عمود من حديد . الجمة من شعر الرأس : ما سقط على المنكبين.

(5) البيان ، 3/114 - 115 .

(6) الأغاني (دار الكتب) ، 5/345 .

فقد كان مُتهتّكاً بأناقته حتى اشتهر بلبس القلانس الطويلة الملونة ، فنسبت اليه باسم المعتصميات ، كما اشتهر بلباس قواده دراعات الديباج المنسوجة بالذهب والمرصعة باليواقيت والاكليل والدرر من كل لون .

وكانت للندماء ثياب مصبوغة زاهية من خز معلم ، أو مصبوغة بألوان حمراء وصفراء وخضراء ، وللشعراء ألبسة من الوشي والمقطعات الحريرية والأردية السود ، وللمغنين قطوع الديباج والخز .

وقد ساد اللون الأسود في الأزياء ، لأنه رمز الخلافة العباسية ، حتى استعاض عنه المأمون باللباس الأخضر حين بايع علي الرضا بولاية العهد ، إلى أن حادثه بنو هاشم وطاهر بن الحسين وقادة أهل خراسان في العودة الى زي الدولة فاستجاب لهم .

6 _ التفنن في استعمال أنواع العطور :

كان هذا ختام التزين ، مضفين بذلك على أجسادهم وثيابهم روائح من الغالية والمسك والكافور والعنبر وما استخلصوه من الأزهار الفواحة كالبنفسج والنرجس ، فقد كانت الحرائر والجواري يتعطرن بأنواع الطيب المختلفة من مفرق الشعر إلى القدمين .
ويقال : إن عريب المغنية كانت تغسل شعرها من جمعة إلى جمعة وتغسله في كل غسلة بستين مثقالا مسكا وعنبرا (1).

وقد أدى هذا إلى تطور سريع في فنون الزينة والفنون الصناعية المتعلقة بها ، كصناعة الحلي والجواهر وما يساهم في إبراز المفاتن والجمال .

ثالثا _ نشاط حركة التجار والصناع :

لا غرو أن الاهتمام بمظاهر الأبهة وأنواع الزينة ، قد أثر تأثيرا على نشاط التجارة والصناعة الرائجة ، حتى تكاثر أصحابهما في مدن العراق ، فارتقت صناعة النفائس والزخرفة والأنسجة والأواني ، وتنافس أصحابها في التأنق فيها وجلبها من شتى أنحاء المعمورة ، وكان منهم المحتكرون والمتنقلون والمستقرون . وفي كتاب "التبصرة بالتجارة " باب لما يجلب من البلدان من طرائف السلع والأمتعة والجواري ، والأحجار وغير ذلك " . ومن ثم كثرت الشركات التجارية ، وكان الاقبال عليها كثيرا ،

---

(1) الأغاني (ساسي) و (عز الدين) ، 18 / 187 .

و يعتبر البزازون والعطارون وبائعو التحف النفيسة أكثر التجار ثراء ،وقد جعل الصابي هؤلاء الأثرياء من الطبقة الخاصة ، ومعظم تجار العراق من اليهود الذين تعلموا عدة لغات ،عربية وفارسية و افرنجية ورومية و أندلسية وصقلية .وقد جعل ثراء التجار إبراهيم بن المهدي يستقرض مالا كثيرا من بعضهم .

وكان لتجارة الرقيق رواج كبير ،صارت معه — لكل مدينة كبيرة — سوق يراقبها موظف كبير (قيم الرقيق)[1] . وفي بغداد شارع يدعى (شارع الرقيق) .وقد عرف نحاسون بهذه التجارة التي عظمت حتى غبط المستهترون من الأدباء أصحابها لوفرة مردودها، فكثر لهذا الرقيق كثرة مفرطة من شتى الجنسيات ،فمنه الأبيض والأسود ، والشعبي والخاص ،ويباع هذا في بيوت خاصة أو يعرض على الأمراء والخلفاء ،أما الآخر فيباع في أسواق كل مدينة كبيرة . ((وتقع على تجارة الرقيق ((المساوماتُ والمشاراة بالثَّمَن ، ويحتاج البائع والمبتاع إلى أن يَستشِفَّا العِلْق ويتأمَّلاه تأمُّلا بيِّنا يجب فيه خيار الروية المشترطُ في جميع البِياعات . وإن كان لا يُعْرَفُ مبلغُه بكيلٍ ولا وزنٍ ولا عددٍ ولا مساحة ، فقد يُعرف بالحُسن والقبح .ولا يقف على ذلك أيضًا إلا الثاقب في نظره ، الماهر في بَصره ،الطَّبُّ بصناعته ، فإنَّ أمرَ الحسن أدقُّ وأرقُّ من أن يدركَه كلُّ من أبصره))[2] . ويحدد الثمن بحسب اللون والثقافة ،والأبيض أثمن من الأسود ،ولكل نوع خصائص يعرف بها ،بدنية ونفسية[3] . ومن ثم تعددت أعمالهم وتغلغلوا في الحياة الاجتماعية[4] . وقد شاع الخصاء بينهم ،ويعود وزره إلى اليهود والنصارى .وكان الأمين كلف بالخصيان[5] ، وقد أفادنا الجاحظ ببحث مهم في الخصاء[6] وما يطرأ على صاحبه من تغيرات في النفس والبدن .

وإلى جانب رواج هذه التجارة وكثرة الخصيان في بيوت الخلفاء والأغنياء ، نجد الغلمان بكثرة في البيئات الماجنة ، وكان رقيق الجواري أكثر من رقيق الرجال ، والرجال أميل إلى الجواري من الحرائر ، لاختلاف أجناسهن وكثرة مشاهدتهن سافرات.

---

(1) جغرافية اليعقوبي ، ص59 . (سوق سامراء في القرن الثالث) .
(2) رسائل الجاحظ بتحقيق هارون ، 2/161 ـ 162 .
(3) تفصيل ذلك في ضحى الاسلام ، 1/86 .
(4) منهم من بلغ أرفع المناصب كالربيع بن مونس مولى المنصور ثم حاجبه فوزيره . الوزراء والكتاب ، ص125 . الفخري ... ، ص177 .
(5) غالى بهم وصيرهم لخلوته وقوام أكله وشربه وأمره ونهيه .الطبري ، 7/101 .
(6) الحيوان ، 1/106 وما بعدها .

وقد احتج البعض ((للعلة التي من أجلها صار أكثر الاماء أحظى عند الرجال من أكثر المهيرات)) [1] ، حتى شاع الزواج بهن إلى جانب الحرائر ، وقد أرجع الجاحظ محاسن التزوج بهن إلى ((قلة المؤونة وخفة النفقة وحسن الخدمة وارتفاع الحشمة)) [2] .
ومن ثم كثرن في القصور والدور ، حتى كانت منهن أمهات لبعض الخلفاء [3] ، وبالتالي تدخلن في شؤون الحكم والتوظيف [4] ، لمركزهن واستنارتهن بثقافة العصر . وهذا لكون المقينين قد اهتموا بتعليمهن حتى يرتفع ثمن بيعهن ، ولهذا جمعن جمال الجسم والفكر في الغالب ، فأجدن الغناء وأتقن الشعر وألممن بالأدب ، حتى كان الابتلاء بحبهن أعظم ابتلاء [5] . وجعل الجاحظ عشقهن من الآفة ((على كثرة فضائلهن وسكون النفس إليهن ، وأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض)) [6] . وحصر العلة والأعذار التي جرت القينة إلى الفجر في الوسط الذي تعيش فيه من لدن مولدها إلى أوان وفاتها [7] . [8] .

رابعا — شيوع الخلاعة والمجون :.

ونتيجة لما سبق ظهرت موجة المجون منذ القرن الثاني في دمشق ثم في الكوفة والبصرة وبغداد ، وتفاقم الوضع بتجاوز حدود التحفظ والاحتشام ، فكانت على حدتها الخلاعة والاستهتار والسرف في الملاذ ، وتعددت مجالس الشرب والقصف ، حتى كان البعض يشرب شرب الهيم [9] ، وقد احتضنت ذلك قصور الخلفاء ودور المقينين وحانات البساتين والأديرة ودور شعراء ، وأدى كل هذا إلى الغزل المكشوف الذي ينتهك كرامة النساء والرجال .

ومما ساهم في هذا الانحدار ازدياد الثروات وعظمة السلطان الأعجمي وطبيعة تربية الخلفاء ، ولكنه في المقابل عمل على إحداث تطور كبير في مجرى الحياة ،

---

(1) رسائل الجاحظ — الرسائل الكلامية ، ص101 . و (السندوبي) ، ص274 .
(2) المحاسن والأضداد (1969م) ، ص230 .
(3) نفسه ، ص299 . ومروج الذهب في ذكر خلافة الخلفاء : 4/3 .
(4) من ذلك الدور الذي قامت به الخيزران أم الرشيد الذي كان يطيع أمرها .
(5) راجع ما قاله الأصبهاني في "متيم" وعريب" . الأغاني (عز الدين) ، 175/18 .
(6) راجع ما ذكر الوشاء في صفة ذم القيان ونفوذ حياتهن في الفتيان . الموشى ، ص134 . وما بعدها .
(8 ، 7) رسائل الجاحظ (بتحقيق هارون) ، 170/2 . 176 .
(9) الحيوان ، 227/2 . 228 . وقد ساعد على ذلك تحليل بعض فقهاء لنبيذ التمر والعسل والبر والتين والزبيب المطبوخ أدنى طبخ . ضحى الإسلام ،

فمن ذلك نشر الثقافة الفنية والعناية بالتأليف في الفن الموسيقي وترقية الذوق الفني والشعور القوي بالجمال الظاهر والخفي وإشاعة ضروب الرقة والظرف والميل إلى التلطف بالكلام الرقيق واستغلال الأشعار الرقيقة والجمل الظريفة في تطريز الثياب[1] وإشعار الناس بالظرف والتزام حدوده.[2] والتأثير بذلك في الأدب من حيث الصياغة الرقيقة والمعاني الدقيقة التي تمس الشعور وتأسر النفوس. كما أدى ذلك حب الأزهار والشغف بالورد، حتى ((حفل به بعض الخلفاء، فكانوا يفرشون مجالسهم بعرش كالورد أو ينشرونه في الفضاء والهواء، أو يشربون على منظره وأريجه))[3].
كما أثر ذلك أيضا في التهادي بالأزهار والرياحين والإكثار من التحية بالتفاح والتنافس في التهادي بالتحف النفيسة أو بغيرها وخاصة في المناسبات، كالزواج والحج والعيد.

خامسا — ما ترتب عن موجة اللهو والمجون :

نجم عن ذلك مروق من الدين ومضاعفة الشعوبية العرقية[4] والرد عليها ومحاربة[5] الملحدين والمداهنين في الدين، وعمارة مساجد بغداد بالعباد والنساك وأهل التقوى والصلاح، ومنهم من كان يعظ في قصر الخلافة، مازجا الوعظ بالقصص، وقد دعم هذا المسلك كثير منهم في مختلف الأمصار، مما أدى إلى نزعة التصوف التي غذيت في القرن الثاني وانبعثت في القرن الثالث. وكانت تجري بجانبها أسراب من زهد الزنادقة المانويين المرغبين في متاع الدنيا.

وهكذا كانت هذه الحياة متعددة المظاهر، مختلفة الجنسيات والعقائد، كثيرة التباين بالفئات، ((وتعجب إن أنت اعتقدت أن الحياة كانت ذات صنوف وألوان، وأن المدنية العباسية كانت ككل المدنيات، مسجد وحانة، وقارئ وزامر، ومتهجد يرتقب الفجر، ومصطبح في الحدائق، وساهر في تهجد، وساهر في طرب، وتخمة من غنى، ومسكنة من إملاق، وشك في دين، وإيمان في يقين. كل هذا كان في العصر العباسي، وكل هذا كان كثيرا))[6].

---

(1) أوضح الوشاء مختلف الأشياء التي كان يكتب عليها ما رق من الأشعار وظرف من الجمل. الموشى، ص308 — 309.
(2) بين الوشاء زي الظرفاء في اللباس والتعطر والطعام والشراب. الموشى : 178—197.
(3) بين الخلفاء والخلعاء : 39. وراجع ماقيل في صفة الورد ومحله من قلوب ذوي الوجد. الموشى : 204— 206.
(4) البيان، 5/3 — 124. والحيوان، 220/7. وضحى الإسلام، 53/1—54.
(5، 6) ضحى الإسلام، 157/1. 160 — 161. وانظر الحيوان، 442/2.

الفصل الثالث

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية مسرح كبير لكل ما يندرج في نطاق العلم والفن، وهي تتطور من عصر إلى عصر، بفعل عوامل الرقي والانحطاط، وجذورها عميقة، ممتدة مع الماضي، متشدة الأواخي مع الحاضر، طويلة الأفنان في المستقبل، تعكس تقدم الانسان وتأخره في كل زمان ومكان وميدان

وقد شهدت في القرنين الثاني والثالث حركة ازدهار فكري وأدبي وحضاري، تطورت معه الحياة في شتى المجالات . وكان وراء ذلك كثير من الحوافز التي مهدت السبيل للسير الحثيث نحو النضج وتوسيع آفاق المعرفة . ومن ذلك إكثار الخلفاء والوجهاء من الصلات وتعدد المجالس والندوات وانتشار الوراقة والمكتبات وتفاعل الأذواق واحتكاك العقليات والشغف بالبحث ورواج المنافسات، وكل هذا جاء بعد الفتوحات التي نقلت العرب — في السلم الحضاري — نقلة كبيرة لم يسبق لها مثيل، وهذا راجع — فضلا عما سبق — إلى امتزاجهم بغيرهم، من طريق السكن والمصاهرة والتسري والولاء، حتى ندر العربي الخالص الدم في بغداد . وكان أهم عامل في هذا هو تعاليم الإسلام السمحة التي جعلت العجم مساوين للعرب، وخاصة بعد نفوذهم القوي الذي مكنهم من أهم مراكز الدولة، حتى قدمهم بعض الخلفاء على العرب، فزالت رياسة العرب وقيادتها بعد المنصور . وأهم ما ساعدهم على هذا النفوذ تعرب البيئات المختلفة اللغات، في إيران والعراق والجزيرة والشام ومصر والمغرب . فصارت شعوب تلك المناطق عربية اللسان والبيان، وكان ذلك الطابع الذي سيطر على التفكير والشعور والثقافة والحضارة، وكون منهم جمهور العلماء والكتاب والشعراء كأبي حنيفة وسيبويه وعبد الحميد وابن المقفع وبشار وأبي نواس وغيرهم في مختلف التخصصات . ونتيجة لهذا تسرب كلمات أعجمية إلى العربية (1)، لأن بقايا من لغات سامية ظلت في أكثر البيئات تعربا، وهما العراق والشام، بل إن الفارسية ظلت حية في إيران والعراق، (2)

---

(1) الأغاني (دار الكتب)، 5/176 . والموشح، ص 325 .

(2) من ذلك ما كان يقوم به موسى الأسواري في مجلسه المشهور به . البيان، 1/368 .

لوكنها لغة الحضارة ولحاجة العرب إلى مباراة مواليهم ونفوذ الفرس وإظهار تراثهم الحضاري والثقافي[1] ، ومن ثم سقطت إلى العربية كلمات أعجمية ، وسعت من نطاقها وحولتها من لغة البدو القديمة إلى لغة الحضر الحديثة دون أن تتخلى عن مقوماتها الأصيلة . ولكن هذا لم يحل دون فشو اللحن وشيوع اللكنات[2] ، مما حفز اللغويين على العناية بالعربية وتنقيتها من الشوائب ووضع المصنفات في الدخيل من الألفاظ ، تمييزا له وتعريفا به[3] ، حتى تحتفظ العربية برونقها وسمعتها في جميع الأوساط ، فوضعوا كل ما يتصل بها من مقومات وأصول اشتقاقية وتعبيرية وصرفية ونحوية ، مدعمين إياها بالقرآن الكريم ، الأمر الذي فرض سلطانها على الألسنة ووسع وعاءها لكل ما انتقل إليها من ثقافات مختلفة آنذاك . وقد كانت مدنية ودينية ، وتمثل الأولى الفارسية واليونانية والرومانية والعربية . وتمثل الثانية اليهودية والنصرانية والعربية ، وفي ما يلي تعريف بهذه الثقافات .

أولا — الثقافات المدنية :

1 — الفارسية :

انتشرت طوال القرن الثاني والثالث انتشارا كبيرا بفعل العوامل التالية :

1 — الصبغة الفارسية للعراق ، لقربه من خراسان وخضوعه لحكم بني ساسان .

2 — كثرة الكتاب الفارسيين ونفوذهم الوزاري[4] ، واتساع ثقافتهم الإنشائية والتأليفية .

3 — تعمقهم في الحضارة وكثرة علمائهم وأدبائهم الذين أجادوا العربية بالمربى ومخالطة العرب ، حتى كانوا أكثر المفسرين وحملة الحديث وأصول الفقه[5] .

4 — دعمهم القوي للثقافة العربية لغويا وثقافيا واجتماعيا وعقائديا .

ففي المجال اللغوي كان من طبيخ العرب وأشربتهم ودواوينهم وما فيها على ما سماه الفرس ، لأن المتحضرين يفرضون — دائما — حضارتهم على من[6]

---

(1) راجع كتاب العربية ليوهان فك .

(2) البيان ، 1/ 40 ، 71 — 74 . وللكسائي كتاب مطبوع في لحن العامة .

(3) راجع الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث ، لآل ياسين .

(4) وفيات الأعيان ، 1/229 ، والفخرى ... ، ص 153 .

(5) مقدمة ابن خلدون ، ص 487 .

(6) منها ما تضمنته مناظرة فارسي لأعرابي . الصولي . أدب الكاتب ، ص 193 ، وما جاء في البيان ، 1/19 — 20 .

هم دونهم ، سواء بالتجارة أو الجوار أو الاستعمار ، ومن ثم علقت بأهل المدينة كلمات فارسية لاختلاطهم بمن نزل فيهم من الفرس في قديم الدهر ، وكذلك أهل الكوفة والبصرة[1] .

وفي المجال الثقافي انتقلت ألوان فارسية إلى العربية كالتوقيعات والأمثال والحكم البليغة والمعاني الغزيرة التي زودت العربية بقسط وفير من الأفكار، حتى إن البعض حذق الفارسية وعكف على كتبها و تأثر ببعض معانيها ، مما حمل بعض الباحثين يذهب بعيدا في تفخيم دور الثقافة الفارسية في تطوير العقلية العربية[2] ، وفي هذا مبالغة و إجحاف بمحاولات العرب الأصيلة في مضمار هذا التطور. بل إن بعضهم نفي أن يكون النحو العربي من وضع العرب ، و إنما هو من وضع جنسيات آرامية وفارسية دخلت في الاسلام وكانت بأمس الحاجة إلى لغة القرآن[3].

وفي المجال الاجتماعي نجد عدة ظواهر قد طغى عليها الطابع الفارسي ،كما في المطعم والملبس وبناء القصور ونظام الخدم والاحتفال بالأعياد الفارسية و حكاية أخبارهم الأولى ومحاكاتهم في مجالس الشراب والمجون والغناء التي تذكرهم بسيرتهم القديمة ،لدرجة أن منهم من كان يؤدي وظيفته سكرا . وما جاء في شعر بشار وأبي نواس و مطيع بن أياس ما يؤكد هذا المظهر الماجن[4].

وفي المجال العقائدي نجد بعض العرب قد اعتنقوا المانوية الثنوية ، و انطوى بعض الشعر الديني عليها[5] والتمادي في الاباحية والمجون[6] ، وهذا لبقاء نحل المجوسية حية بمعابدها حتى أنها أثرت في تطور علم الكلام ،كما في مذهب المعتزلة الذي لم يسلم من تأثيرات أنواع اللهجات المختلفة الشائعة في الأقاليم الفارسية والبيزنطية و إقليم العراق خاصة .

هذا إلى جانب تفشي الزندقة وظهور آراء أصحابها في الناس ونشر كتب المنانية والديصانية والمرقونية ، مما نقله ابن المقفع وغيره وترجمه من الفارسية والفهلوية إلى العربية ، وما صنف من ذلك ابن أبي العوجاء وحماد عجرد ويحيى

---

(1) البيان ، 19/1 . تعليل الجاحظ استعمال أهل الكوفة لكلمات فارسية .
(2) تراث فارس ، ص370 . 383 .رأي :بول دي لاجارد و براون ومن الجود .
(3) فون كريمر . الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية ، ص90 .
(4) قول سوار بن عبد الله ومالك بن دينار وواصل بن عطاء في بشار: الأغاني، 31/3 .
(5) حمل لواء ذلك أبو العتاهية وصالح بن عبد القدوس الذي اعتنق المانوية .
(6) اعتنقت ذلك المزدكية ودعت إليه ، فكان له الأثر السلبي العميق في المجتمع العباسي .

ابن زياد ومطيع بن إياس من تأييد الملل السابقة التي جد المهدي في طلب أصحابها متخذا ديوانا لمعاقبة كل من تثبت عليه الزندقة[1] أو نحلة مجوسية .

وصفوة القول ما يلي :

1 ــ أسهمت الثقافة الفارسية في الفكر الإسلامي بنصيب وافر .

2 ــ ظهر الأثر الفارسي في مجال الحياة والعقيدة والعلم والأدب والفن .

3 ــ لنوابغ الفرس أثر لا ينكر في النهضة العربية وطوابع الفكر العربي .

4 ــ استمدت الكتابة العربية ــ منذ مطلع القرن الثاني ــ ظاهرة الإطالة والتفخيم من خصائص الأسلوب والروح الفارسيين .

ب ــ الهندية :

شملت شتى فنون المعرفة من علم وحكمة وفلسفة وحساب ورياضة وفلك وطب وأدب وقصص وصناعات وحرف . وقد أشاد القدماء والمحدثون بذلك ، كالجاحظ والأصفهاني والقفطي ودي بور وبروكلمان . إذ اعترفوا للهند بالحكمة وأقروا بالتبريز في فنون المعرفة . وأطلق الصينيون ملك الحكمة على مالك الهند ، لعرط العناية بالعلوم ، حتى عد جميع الأمم الهند معدن الحكمة وينبوع العدل والسياسة[2] . ((وكثيرا ما يقول العرب في كتبهم: إنها مهد الفلسفة))[3] . و ((قد سبق لهارون الرشيد نفسه أن استدعى الطبيب الهندي "منكة" إلى بغداد ، كما سبق للبرامكة أن أمروا بنقل بعض كتب الطب الهندية إلى اللغة العربية))[4] .

وآية هذا ما يأتي :

1 ــ ثقافة الهند واسعة جامعة لمختلف العلوم والفنون .

2 ــ استفاد العرب من هذه الثقافة عن طريق التجارة والفتوحات والترجمة وتعرب هنود وبروزهم في العلم والأدب ، كأبي عطاء السندي وأبي معشر السندي وابن الأعرابي .

3 ــ أثرت الثقافة الهندية في العربية من حيث الأدب والقصص والحكم والبلاغة

---

(1) تاريخ اليعقوبي ، 2/400 . الوزراء والكتاب ، ص 156 . ضحى الإسلام ، فصل حياة الزندقة وحياة الإيمان ، 1/ 157 وما بعدها .

(2) تاريخ أخبار الحكماء ، ص 266 . وانظر محاضرات الأدباء ، م 1 ، 1/153 .

(3) تاريخ الفلسفة في الإسلام لدى بور ــ ترجمة : أبو ريدة (ط ، 1938 م) ، ص 12 .

(4) تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان ، (بيروت ، 1953 م) : 2/39 .

والعلم والفلسفة . فانتقلت ألفاظ كالزنجبيل والكافور والآبانوس والببغاء والخيزران .
وتناثرت قصص[1] في مظان من كتب الأدب والتاريخ ، حيث نجد في مناسبات كثيرة هذه التعابير: «ومما نقل عن الهند» أو «ومما جاء في كتب الهند»، أو «وفي كتب الهند»، ويوضع بعد هذا المقتطف أو النص . ومثل هذا أيضا ما اقتبس من الحكم التي ترجم الكثير منها في عهد المنصور[2] وعهد الرشيد ولقيت رواجا بين الأدباء والشعراء[3] . ونقلوا أيضا نظرتهم البلاغية في مبدأ رعاية مقتضى الحال ومناسبة الألفاظ للمقام أو الملاءمة بين الكلام ومقتضى الحال . كما ترجموا[4] كتاب " السند هند" وكتاب " براهمسبهطسد هانت "[5] في حسابات حركات الكواكب " ، وقد عمل به العرب إلى أيام المأمون[6]، (حيث ابتدأ مذهب بطليموس في الحساب والجداول الفلكية).
ونهلوا من الفلسفة ، فتأثر الفكر الاسلامي بمذهب الحلول أو تناسخ الأرواح[7] ، وقد عده البيروني[8] علم النحلة الهندية ، فمن لم ينتحله لم يك منها ولم يعد من جلتها».
وسرت — إلى جانب هذا — تيارات فكرية هندية أثرت في الحياة الروحية الاسلامية ، على نحو ما نجد في التصوف الاسلامي من آثار بوذية كفكرة الفناء التي تلقاها أبو زيد البسطامي عن شيخه أبي علي السندي[9] . وكتأثر إبراهيم بن أدهم في سيرته بحياة (غوتاما بوذا)[10] . وهذا مما أثار مناقشات بين رجال التوحيد أو علم الكلام[11] ، كمناقشتهم لأصحاب "السمنية" في نظريتهم حول المعرفة أو العلم وغيرها .
وقد أسهم كل ذلك في تكوين مدرسة المعتزلة البارزة بين مدارس الفكر الاسلامي .

---

(1) انظر نماذج من كتبهم القصصية في الفهرست (ليبزج ، 1871م) ، ص305 .
(2) دي بور . تاريخ الفلسفة في الاسلام ، ص12 .
(3) البيان ، 1/88 . والصناعتين ، ص21 .
(4) ترجمه الفزاري . دي بور ، ص14 .
(5) ألفه هندي ماهر في معرفة حركات الكواكب وحسابها وسائر أعمال الفلك عام 638م . وقد كلفه المنصور بإملاء مختصره ثم أمر بترجمته واستخراج ما يتخذه العرب أصلا لمعرفة ذلك .
(6) نالينو . علم الفلك ، ص149 .
(7) أي أنها لا تموت ولا تفنى ، وإنما تنتقل من بدن إلى آخر لتستفيد التجارب والمعلومات ، لأن بقاءها في بدن طوال عمر محدود لا يكفي لتعميق الخبرات . وقد قال بها أحمد بن حائط وأبو مسلم الخراساني والغالية من الشيعة والقرامطة ومحمد بن زكريا وجرير بن حازم . راجع ابن حزم . الفصل في الملل ... (1317هـ) ، 1/90 ، 91 . والأغاني (عزالدين) ، 3/24 .
(8) تحقيق ما للهند من مقولة ، مقبولة في العقل أو مرذولة (ليبسك) ، ص24 .
(9) أوليري . مسالك الثقافة الاغريقية إلى العرب ، ص197 — 198 .
(10 ، 11) التعريف بذلك في ضحى الاسلام ، 1/241 . 242 .

ج — اليونانيــة :

كــانت غنية بعلومها وفنونها ، فغذت العقول وندت العالم بمعان وأفكار، كان لها الأثر الفعال في الحضارة والازدهــار ، وقد نفذت إلى الشرق من فتوح الإسكندر ، والتشجيع على نشرها ونهضة مدن شرقية بترجمتها ، فكانت أهم ثقافــة أثرت في الفكر العباسي ، ويعود الفضل إلى ما ترجمه نصارى السريان من مؤلفــات فلكية ورياضية وطبية ومنطقية ، مما كان له الأثر البليغ في الفكر الاسلامي وتدعيمــه بما لا يتناقض ومبادئ الشريعة . وقد صبغ العلوم العربية صبغة خاصة من حيث الشكل والمضمون ، فتجلى قالب المنطق اليوناني ومنهاجه في الأول ، على نحو مــا نجد في أسلوب المتكلمين أو طريقتهم في الجدل والبحث والتعبير والتدليل وكذلــك الشأن في تعبيرات الفقهاء في العصر العباسي ومنهج كتاب سيبويه ، وغير ذلــك مما تأثر بقواعد الجدل أو البرهان وأشكال القياس في الفقــه وأصوله والنحو واللغــة والفلسفة والمسائل من حيث تفريعها وتنويعها ووضع المتشابه منها ضمن قاعدة واحدة . وفي المضمون نجد الأثر الكبير باديا في تعاليم المتكلمين والفلسفة الاسلامية، كما كان للتصوف وعلم البلاغة العربي تأثر أيضا فيما بعد العصر العباسي الأول .

وقــد استفاد العرب من استخدامهم للثقافة اليونانية استخداما مثمــرا مكنهم من الزيادة والابتكار والمزج بينها وبين التعاليم الاسلامية والثقافة العربية . كما مكنهم من المنافحة عن مسائلهم الدينية وآرائهم ومبادئهم في صورة جلية وأسلـوب مكين أبرز محاسن الدين وأظهر الاسلام في مظهر التحدي والفوز بما أرادوا له، وهـو تقريبه إلى الأذهان وشموخه بين بقية الأديان ، وكان للمعتزلة القدح المعلى في ذلك .

هــذا وللبونان أثر في اللغة والأدب العربيين ، من حيث الألفاظ التي عربت، ولم تكن لها أسماء عند العرب ، كأسماء ثياب أو أسماء طبية أو نباتية ...[1]، كما كــان لقصص نقلت إلى العربية من اليونانية وكذلك حكم نسبت لبعض الفلاسفة أثر ولكنــه خفيف ضيق إذا ما قيس بتأثير العلم والفلسفة اليونانيين ؛ لأنهما عالميان وعقليــان ، والعقل قاسم مشترك بين جميع الناس على اختلاف حظهم منه واتفاق استساغتهــم لما يصدر عنه من منطق أو قواعد ، بخلاف الأدب فهو قومي عاطفي يخضع للذوق أكثر منه للعقل أو المنطق . والعرب أغنياء بأدبهم وليس لهم رغبة فيما عند اليونان من ادب وثني ، ومن ثم تأثروا بثقافتهم في قسمها العلمي والفلسفي وأحجموا عن الولوع بمثـل

(1) راجع في ذلك كتاب الفروق للأب لا مانس .

ذلك الأدب المعبر عن حياة اجتماعية ليست عربية وليس في مقدور العربي الأصيل استساغتها دون تعريض الذوق عليها ، لأنها — في أشكالها ومراميها — خاصة بغيره . ومن ثم كان هذا التأثر ضيقا محدودا ، وواسعا عميقا في غيره .

د — الرومانية :

استفاد العرب من الرومان ثقافة اجتماعية تتمثل في عادات وتقاليد وآراء ، وفي فنون كالتصوير والغناء[1] . وكان هذا عن طريق الاختلاط والمشاهدة والمشافهة ؛ لأن الرومان حكموا الشام ، وكانوا يعيشون بين سمع العرب وبصرهم ، وقد اختلط الجنسان اختلاطا تاما ، فكان لابد من اقتباس الضعيف من القوي أو المتأخر من المتحضر ، وهذا ما حدث لعرب الشام ، لكونه كان محكوما بالرومان ، ثم بسبب الحروب التي دارت بين هؤلاء والمسلمين ، وما كان من أسرى بين الطرفين ، فضلا عن رقيق الرومان من جوار وغلمان ، قد كان السبب المباشر في التأثر والاقتباس من هذه الثقافة العملية ، فتكلم مسلمون بالرومية وتكلم رومان بالعربية ، واقتبس هؤلاء من أغاني أولئك وعاداتهم وتقاليدهم وفنونهم وأنظمتهم ، وتبادلوا الآراء في اللغة والأدب . وهكذا كان أثر الثقافة الرومانية على خلاف الثقافة اليونانية العلمية .

هـ — العربية :

نقف على هذه الثقافة المدنية من الناحية اللغوية والأدبية ، وهذا كما يلي :

1 — اللغة : اتسمت بالمرونة والاشتقاق ، فاتسع مدلول الكلمات ، وعربت مفردات حسيات[2] ومصطلحات وجيء بكلمات ومعان جديدة لمفردات جاهلية[3] ، واستعملت مفردات في معان خاصة دارت مع الزمن[4] ، وأوجد أحداث معان جديدة لبعض الكلمات[5] ، وأدت علوم إلى ظهور مصطلحات[6] ، وكل هذا قد ضخم معجم العربية وأنعشها بين الأجناس التي تعلمتها واتخذتها لغة العلم والأدب والتأليف ، ولكن

---

(1) أنظر ما قاله الأصبهاني في ابن محرز. الأغاني (عزالدين) ، 1/146 .
(2) تتعلق بشؤون المعيشة والإدارة ، وكذا بالنبات والحيوان . وقد عربت إما بتغيير حروف اللفظ نقصا أو زيادة أو إبدالا بما هو أقرب منه أو بتغيير الوزن أو ذكر مرادف .
(3) كالصلاة بمعنى الدعاء ثم صارت بمعنى قيام بحركات على وجه التعبد .
(4) كالديوان الذي كان بمعنى الدفتر ثم صار بمعنى مكان حفظه أو مجموعة الشعر .
(5) كالجائزة (العطية) ، أخذت من قول أمير لجيشه : من جاز هذا النهر فله كذا وكذا .
(6) مثل العروض وبحور الشعر ومصطلحات النحو والصرف والفقه والفلسفة والمنطق .

هذا لم يحل دون فشو اللحن في مختلف الأوساط وبدرجات متفاوتة (1)، وكان في بناء الكلمات والاعراب وتركيب الجمل وإسكان آخر الكلمات واستبدال كلمة بأخرى حيث لا يقتضيها المقام والعجز عن لفظ بعض الحروف والخطأ في لفظ بعض الكلمات أو بعض الحركات •

ونتيجة لهذا انقسمت اللغة إلى فصحى ولغة المولدين • مما جعل العلماء لا يأخذونها إلا عن البدو وبعد امتحان الماخوذ عنه ، وكانوا يأخذونها مشافهة ، ثم صاروا يقيدونها في العصر العباسي الأول ، ومن كل ذلك تكونت مجامع اللغة بعد تمحيص وتحري دقيق • وكان التدوين مبدئيا بالمفردات حيثما اتفق وتيسير سماعها ، ثم حسب الموضوع (2) وحسب الألفاظ والعبارات الغريبة (3) ، وفيما يتعلق بصيغ (4) بليغة فصيحة زاخرة بالحيوية لتقويم الألسنة وتحبيب العربية إلى الناشئين والمتأدبين • وكان آخر ما في ذلك عمل المعاجم التي تحصي كلمات اللغة بدقة وتدل على معانيها (5) •

2 — الأدب :

يشمل فنون الشعر والنثر الأدبي • وقد تنوقل شفويا ، فأصابه نقص وتزيد وتغيير ممن لم يتحروا الصدق ، كحماد وخلف وهشام بن الكلبي ، فأجهد وا الثقاة بالنقد والتنقية لتلك الثروة المروية المتعددة النواحي المتنوعة الأغراض والمعاني ، من الشعر والخطب والأمثال والحكم والأخبار عن الأبطال في السلم والحرب ، والجود والوفاء ، والقيافة والكهانة ، وغير ذلك من القصص عن الوفود والأسواق والحكام والفرسان والعدائين واللصوص والأساطير والخرافات والتخيلات والأيام والأصنام والعبادات ، وما إلى ذلك مما يشكل هذا التراث الثقافي الأدبي طوال الجاهلية والاسلام ، تحول خلال ذلك من ثقافة لسانية إلى كتابية ، خدمها علماء أجلاء ، فجمعوا اللغة والأشعار والأمثال ودونوا الروايات عن الأحداث والفتوحات ، واعتنوا بالأنساب وما يتبعها من بيوتات ومنافرات وأيام وأسمار ونحو ذلك •

---

(1) نماذج في البيان ، 1/161 • 162 • 204 • 2/210 • 211 • 212 • 224 • وقد وضعت مصنفات تصور ما يلحن فيه العامة ، على نحو ما نجده عند أحمد بن حاتم وأبي حاتم السجستاني والمازني وأبي عثمان بكر بن محمد البصري والمفضل بن سلمة الكوفي •

(2) بدأه أبو زيد والأصمعي • التفصيل في ضحى الاسلام ، 2/260 — 263 •

(3) كتاب الألفاظ لابن السكيت (ت 243هـ/856م) •

(4) ككتاب الفصيح لثعلب (ت 292هـ/904م) •

(5) بدأه الخليل (ت 175هـ/800م) بمعجم العين • وقد بقي منه مختصر الزبيدي •

وجملة القول أن هذه الثقافة الأدبية تمثل حياة قوم بسيطة، فيها بساطة العيش وبساطة القول ومحاسن ومساوئ الجاهلية، من نزاع وافتخار ومديح وهجاء وعصبية ووثنية ونحوها.

كما تمثل حياة فيها جديد كثير، من تقوى وتوحيد وخوف من العلي القدير، ورغبة في ثوابه، وشعور بالانتصار، واعتداد من ناحية السيف واللسان، واعتماد في مرافق مدنية على من كانت لهم فيها أسبقية.

وهذه الثقافة مشتدة الأواخي باللغة؛ لأن من أخذوها عن الأعراب، أخذوا أدبهم، وأحيانا أخذوها في ثناياه. وقد ساروا في أخذ الشعر والأقاصيص والأخبار على منهج الاختيار، كما في **المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، والبيان والتبيين والكامل في اللغة والأدب وعيون الأخبار وأدب الكاتب ومجالس ثعلب**.

ونتيجة لحيوية هذه الحياة، فقد عرفت أنشطة مختلفة المجالات، في **النحو والصرف والبلاغة والنقد والتاريخ والجغرافيا**.

ففي مجال **النحو والصرف**، تصرف العلماء فيما نقله اللغويون وقاسوا عليه، فكان علم النحو الذي برز فيه البصريون الكوفيين؛ لأنهم كانوا أول من عني باللغة عناية تدوين واستنتاج للقواعد (1)، ثم جاء بعدهم الكوفيون بنحو مائة عام، فكانوا يكثرون من الرحلة إليهم والتلمذة عليهم. وقد عرف هؤلاء بمذهب السماع، والآخرون بمذهب **القياس**، ولكل منهما أعلام، احتدم بينهما الصراع لاختلافهم في أصول النحو وفروعه. وكان البصريون أكثر حرية وثقة واعتدادا، وأبعد من قصور الخلفاء، فكان الكوفيون يأخذون عنهم، واستمر التعاون بينهما، كما استمر التفاخر والترامي بالكذب والوضع إلى أواخر القرن الثالث، ثم اختلطتا وامتزجتا في مدرسة بغداد، فاضمحلت الفروق وبحثت مسائل خلافهما على أنها تاريخية.

وفي **البلاغة** نشطت الأنظار البلاغية في القرن الثالث، وفي موضوعها وبحوثها نجد كتبا قد ضمت كثيرا من الآراء والمباحث الموجزة. ومن ذلك نظرات متكلمين في مقدمتهم المعتزلة، مما ساعد على معرفة مواطن الجمال في الكلام، وجعل

---

(1) أول من ألف في النحو من علماء البصرة هو عيسى بن عمر الثقفي (ت 149هـ/765م)، فقد ألف كتاب «الإكمال» وكتاب «الجامع» الذي يعد — فيما يقال — أساس كتاب سيبويه (180هـ/800م). ويعتبر الخليل الواضع الحقيقي لعلم النحو في صورته الحالية. أنظر معجم الأدباء، 117/16، وضحى الإسلام، 291/2، وأخبار النحويين البصريين للسيرافي (ط، كرنكو)، ص 40، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي (الخانجي)، ص 43.

البلاغة علما له أصول وقواعد ، وقد كانت في البداية مختلطة بالنقد الذي أحيط باهتمام المحافظين والمعتدلين والمجددين ، كما ستوضحه دراستنا للنقد .

أما في مجال التاريخ فإن العناية بأنساب العرب وأخبارهم قد اقترنت بها كتابة تاريخية ارتبطت بالسيرة النبوية ثم تاريخ الرسل والعرب والأمم المجاورة لهم، وتاريخ الحوادث الإسلامية وأخبار الخلفاء وأيام الناس ومن حملوا الحديث النبوي .

وهكذا نشطت كتابة التاريخ في العصر العباسي الأول ، فشملت الجاهلية والإسلام والرسل والأنبياء والأمم ، وفتح ذلك باب العناية بالقصص والوعظ والتذكير فضلا عن تاريخ الأديان وتراجم الشعراء والرجال من أهل اللغة والأدب والدين . وقد غذا الأسمار بالقصص الغريب الذي يمزج الواقع بالخيال ، وهذا من فعل الإخباريين .

ومن كل هذا نجد أن للتاريخ — منذ القرن الثاني — أقساما تتعلق بالمغازي والفتوح والنسب وطبقات الرجال وأخبار العرب وأيامهم وقصص الأنبياء وتاريخ الأمم .

وقد كان نشاط آخر يتعلق بموضوع الجغرافية ، للتسامح التجارة واتصال بغداد بأقصى البلدان وتعبيد الطرق وتأمين المسالك وتسهيل مهمة المكتشفين والرحالين . وبالتالي انفتحت للتفكير الإسلامي آفاق البلدان الدانية والنائية ، تصاعف على إثرها النشاط التجاري والسناعي ، وما إن جاء القرن الثالث حتى كانت ثروة جغرافية مهمة ، أمدت ابن خرداذبة (ت 301هـ/912م) برصيد جغرافي أسفر عن كتابه الزاخر المسمى: "المسالك والممالك"(1)، وانضم إليه كتاب "البلدان" الذي استوحاه اليعقوبي (282/895) من رحلاته الطوال في أرمينية وإيران والهند ومصر وبلاد المغرب .

ثانيا — الثقافة الروحية :

تتمثل في اليهودية والنصرانية والإسلامية ، ولكل منها ثقافة دينية نعرف بها على النحو التالي :(2)

1 — اليهودية :

منبعها التوراة والعهد القديم ، ولكل منهما أسفار . وما جاء في الأول : خلق العالم وقصة آدم وحواء وأبنائهما ونوح والطوفان وتبلبل الألسن ، وقصة

---

(1) عبارة عن دليل للمسافرين بحرا ، من مصب دجلة عند الإبلة إلى الهند والصين . وقد طبع في ليدن عام 1888م ، ونشره دي غويه .

(2) ضحى الإسلام ، 1 / 327 — 338 .

ابراهيم وابنه إسحاق وابنيه يعقوب وعيصو وقصة يوسف . وولادة موسى وبعثته فرعون وخروج الاسرائيليين من مصر وصعود موسى الجبل وحكم القربان والطهارة وما يجوز أكله ، وغير ذلك من النصائح والشروح والمناقشات والقوانين والعلاقات الدينية والدنيوية .

ومما جاء في الثاني استيلاء الاسرائيليين على فلسطين . وبانضمام هذا إلى ذلك تتكون الثقافة اليهودية التي نسج حولها كثير من الأدب اليهودي فضلا عن القصص والأساطير والتاريخ والتشريع ، وما انتقل إليها من ثقافة اليونان وخاصة الفلسفة .

وبحكم اختلاط العرب باليهود ، ودخول من هؤلاء في الاسلام ، انتقلت ثقافتهم وتجلت آثارها في عدة مظاهر ، كتفسير القرآن وتفصيل ما جاء فيه مجملا في قصص الأنبياء (1) وتأثر بعض مذاهب المسلمين ، كما في قضية **خلق القرآن الكريم** ، والقول في النسخ (2) والتشبيه والرجعة إلى الحياة . فكانت من ذلك مسائل كلامية أثارت جدالا بين اليهود والمسلمين ، وقد حكته كتب كثيرة .

وصفوة القول أن هذه الثقافة بعضها أخذ عن أهل الدراية ، وآخر عن أهل الغواية ، ففيها الصحيح والمزيف ، وقد وصل منها إلى المسلمين قسط ليس باليسير .

2 ــ النصرانية :

تتمثل في الانجيل وشروحه وما زيد عليه من قصص وأخبار . وقد وصل منها (3) إلى العرب من طريق نصاراهم ومن أسلم من النصارى . ومن ثم تجلى تأثيرها في تفسير القرآن الكريم ونسبة أقوال من الانجيل إلى الرسول الأمين ، ودخول أخبار وقصص عن الفقراء في كتب المسلمين ، وعناية مؤرخي الاسلام بتاريخ النصارى ، وما دار بينهم وبين المسلمين من مناقشات في الشام والعراق (4) ، منذ الخلافة الأموية ، وتأثر بعض فرق الاسلام بتعاليمهم ، وما دخل من نصرانيتهم إلى الأدب العربي ، وما شاع من مجونهم في أوساط المترددين على ديارات الرهبان ، فضلا عن انتقال عادات كما في الأعياد .

---

(1) اشهر القائلين بها بشر المريسي اليهودي الأصل . وقد قال بها المعتزلة .

(2) من ذلك مناظرة دارت بين يهودي ومسلم يقول بالجبر ، وأخرى بين أبي الهذيل ويهودي ورد البصرة . راجع الغيث للصفدي ، ص 73 . وتاريخ بغداد ، 366/3 وما بعدها . وأمالي المرتضى ، 178/1 وما بعدها .

(3) كما في سورة مريم وسورة آل عمران في تعداد معجزات عيسى عليه السلام . الطبري ، 190/3 .

(4) ومن ذلك رسالة الجاحظ في "الرد على النصارى" ، ورسالة القرابين والذبائح . الحيوان ، 138/4 .

3 - **الإسلاميّة :**

تشمل في علوم القرآن والتفسير والحديث وعلم الكلام والاعتزال. وقد خدمت من طريق العقل والنقل والمثل والوعظ والتصوف. وكان من نتائج ذلك ما يلي :

أ - **تضخم تفسير القرآن الكريم** بتعدد الطبقات ، حتى صار علما مستقلا عن الحديث ، ولكنه كان يجمع الصحيح والحسن والضعيف ، لاختلاف المفسرين. وقد ازدهر في القرن الثالث ، وكان فيه التفسير بالمأثور وبالرأي والتفسير الشيعي والصوفي . وقد ساهمت فيه علوم اللغة والنحو والفقه ، ونتج عن ذلك تصنيف كتب تدعى (**معاني القرآن**) التي كشفت عن مشكلاته ومجازاته ، وأعادت تفسيره بما استنبط من أحكام ووضع فيها من مؤلفات .

ب - **تدوين السنة** منذ القرن الثاني وكثرة التأليف فيها كلما تقدمنا في العصر العباسي ، ونشاط حركة الجمع والنقد ، فكان علم الحديث رواية ودراية ، وكان علم التعديل والتجريح . وقد أثمر كل هذا قواعد في تمييز الحديث وتقويم رواته بموازين دقيقة ، تبين لنا رتبة الحديث من حيث العلو والاعتدال ، أو من حيث الصحة والضعف والأنواع ، وذلك بسبب الوضع الذي نجم عن الخلافات السياسية والمذهبية وظاهرة الترغيب والترهيب ورغبة الشعوبيين في إعلاء منزلتهم . والغاية من وراء ذلك معرفة الحديث المقبول من غيره .

ج - **ازدهرت الدراسات الفقهية** في القرنين الثاني والثالث ازدهارا كبيرا ، لتطور الحياة وضيق النصوص عن استيعاب جميع الأحكام والوقائع ، الأمر الذي أدى إلى صياغة الفقه صياغة علمية فسيحة المجال لاستيعاب أبواب الاجتهاد عند من يأخذون بالقياس ويتسعون في الاستنباط العقلي على ضوء تعاليم الإسلام . مما جعل هذا الاتجاه في صراع مع الآخذين بنص القرآن والسنة في الفتوى ، منذ العصر الأموي ، وقد اشتد النزاع في العصر العباسي ، وكان فيه من يضيق الأخذ ومن يوسعه ومن يتوسط فيه . وبرز في ذلك أهل النص الذين يتهيبون الرأي ، وأهل الرأي الذين يحتاطون لقبول الحديث ويبالغون في اشتراط صحته مستندين إلى جملة الصحابة والتابعين في الحديث والفتوى والاستنباط العقلي ، اعتدادا بالرأي وتوسعا في التعليل ومطابقة بين الفقه والمنطق ودقة في استخراج النظائر والفروق بفضل البصيرة الحصيفة الناجمة عن الممارسة في استخراج الأحكام المؤيدة

بالبرهان .

وقد كانت وراء هذه الحركة الفقهية النشيطة عوامل تتمثل في اصطباغ الأمور بالصبغة الدينية ، وتزايد المأثور مع الزمن واتساع الرأي تبعا لاستخدام القياس والانتفاع بالاجتهاد ، وكثرة اختلافات الفقهاء ونشاطاتهم في الجدل والمناظرة في المسائل المعروضة ، وتباين مدرستي الحديث والرأي ، وظهور حركة التدوين في مختلف الفروع ، وجمع الفتاوى والنظر فيها والاستنباط منها وتفريعها وتبويب الحديث على أبواب الفقه ، أي بحسب الموضوع الواحد . هذا فضلا عن حرية الاجتهاد في البحث والاستخراج في شتى أبواب الفقه ومسائله واتساع أطراف المملكة الاسلامية وتفرق الأئمة فيها والنظر في عادات وتقاليد ومعاملات كل أمة على ضوء القواعد الاسلامية العامة ، الأمر الذي غذى التشريع ووسع نطاقه وأبرز آفاقه ومدها بما استفاده العلماء من رحلاتهم العلمية في مختلف الأمصار الاسلامية ، مما قلل الفروق بين أهل الرأي والحديث . وكان من نتائج ذلك ظهور مذاهب كثيرة أشهرها أربعة معروفة ، وشمول دائرة الفقه الاسلامي شتى مجالات الانسان ، وتعدد المؤلفات التي أنعشت هذا التراث .

د — كانت نشأة علم الكلام التدريجية في مسائل متفرقة تنطوي على آراء متعددة ، اللبنة الاولى التي أقيم عليها صرح هذا العلم فيما بعد ، نتيجة لتظافر عوامل متعددة ، تتمثل في تعرض القرآن لأهل الفرق والأديان بالرد والنقض ، وإثارة الخلافات الدينية بعد الفتوحات الاسلامية ، وكذا السياسية في مسألة الخلافة ، بين المهاجرين والأنصار ، وبين الشيعة والأمويين والخوارج والمرجئة ، ثم بين العلويين والعباسيين . وكذلك إثارة مسائل دينية قديمة من قبل بعض من أسلم ، وقيام فرق إسلامية بالدعوة إلى الاسلام والرد على المخالفين والمانويين ، وإكثار المتكلمين من مطالعة منطق اليونانيين وفلسفتهم حتى كانت لهم الأسبقية في إيجاد وتأسيس علم كلام الاسلام الذي خاض في مسألة كلام الله وخلق القرآن والمناظرات في العقائد والجدل فيما أحجم عنه السلف ، والاستدلال على أصول الدين بما يشبه المنطق في تبيينه مسالك الحجة .

وخلاصة كل ذلك أن الاسلام ذو ثقافة واسعة ، ازدهرت خلال القرنين الثاني والثالث لعدة أسباب . وقد خدمت هذه الثقافة من طريق النقل وطريق العقل وطريق الوعظ والتصوف والسيرة المثلى . وكان لهذا أثر في اصطباغ نزعات نصرانية بالاسلام ، كالتخلي عن الاعتراف أمام القسيس والدعوة إلى نبذ التماثيل والصور وإنكار

ألوهية المسيح عليه السلام، وشرح عقيدة التثليث بما يقرب من وحدانية الله عز وجل.

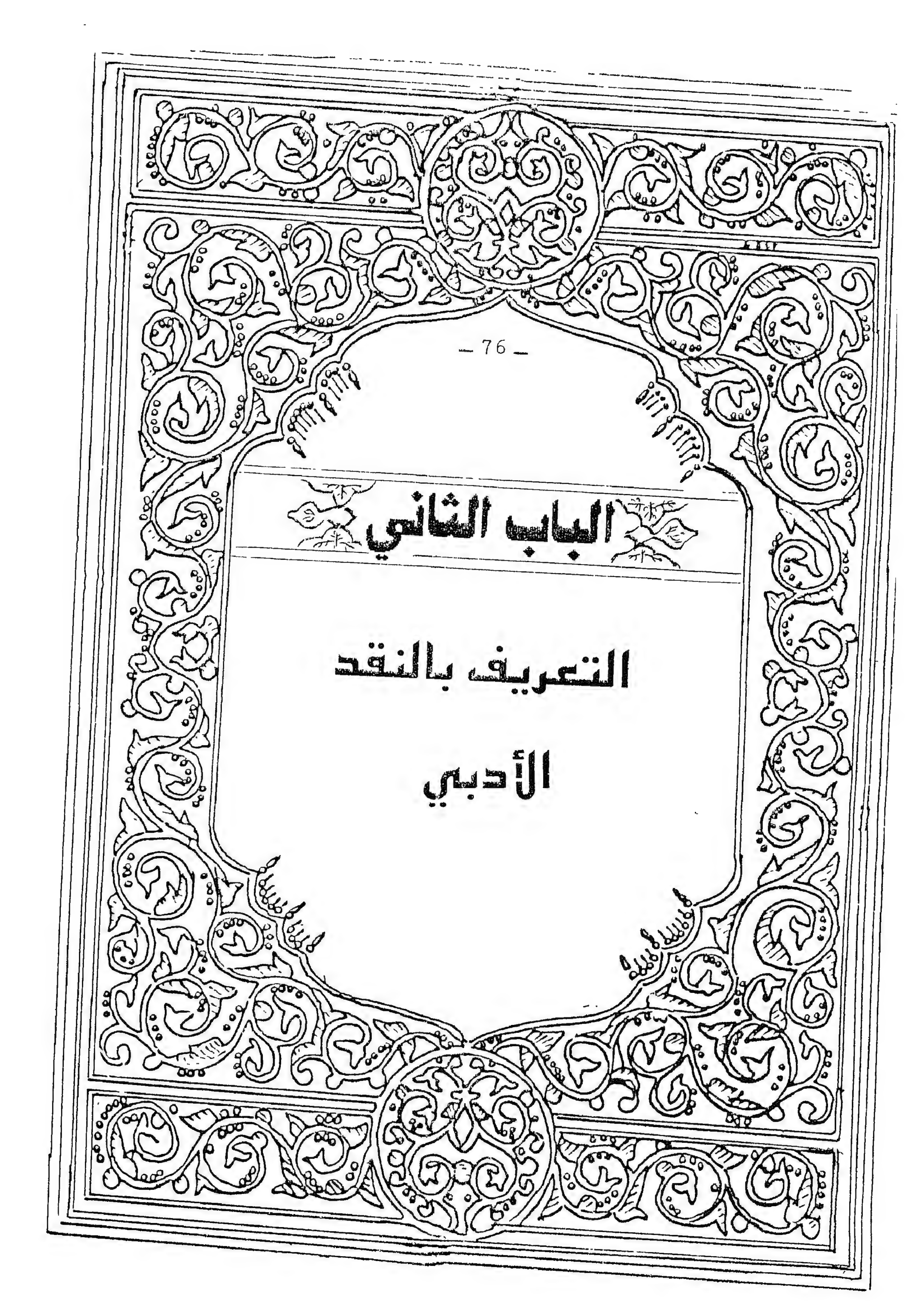
ثالثا - أَسْبَابُ ازْدِهَارِ الْحَيَاةِ الثَّقَافِيَةِ وَنَتَائِجُهَا :

تعود إلى فريضة العلم في الإسلام وكثرة الكتاتيب ومجانية التعليم وتعدد المدارس والمعاهد والأندية والمجالس العلمية والأدبية، وانتشار صناعة الورق التي تسببت في وجود كثير من المكتبات الخاصة والعامة. هذا فضلا عن المنح والأجور والصلات والاتصال المثمر بالثقافات وتنوع التخصصات والانتقال من طور المسائل الجزئية المبعثرة إلى طور التنظيم وتدوين العلوم وتمييزها وتشجيع الترجمة ورعاية كبار العلماء ورغبة غيرهم في الشهرة والحظوة ووقوف حرية الرأي وراء الأنشطة الفكرية والأدبية.

كل هذا قد أذكى جذوة المعرفة في النفوس، فتعلم الناس العلم وعلموه، حتى ازدهرت هذه الحياة ازدهارًا واسعًا، وتيسرت سبل العلم والفهم، واتسعت أبواب البحث والنظر، وخلقت حماسا في تصفية المسائل، وعلاجها علاج الخبير الحاذق والمتحري الصادق، فإذا هناك غذاء وافر، مد العقول بطاقات جمة، استطاعت بها العقلية العربية والفكر الإسلامي مواكبة حركات الفكر الانساني في شتى النواحي في اللغة والنحو والصرف والأدب والفقه والتفسير والحديث والقصص والفلسفة والجدل والطب والنجوم والرياضة والهندسة وما إلى ذلك من صنوف المعرفة التي تمثلها العقل العربي وأضاف إليها إضافات باهرة جديدة في تاريخ المعارف الانسانية، معبرة عن مدى نضجه منذ أوائل القرن الثاني الهجري، وإن المطلع على ما أنجز فيه وفي القرن الذي يليه ليأخذه العجب مما فيهما من ثروة حملت مختلف الثقافات والحضارات التي نحت بابا فسيحًا دخل منه إلى العربية ما ساهم في بناء عقليتها وأثر في أنظمتها الاجتماعية والادارية، كما أثر في ناحيتها الموضوعية والشكلية، من حيث المقاصد والمعاني والأفكار، ومن حيث الأساليب والمصطلحات والألفاظ. فشاعت فيها الدقة والأخيلة والجمال، وكثر فيها التعويل على القياس والتعمق في الأحكام والاكثار من البراهين والتأثر بمذاهب الفلسفة. هذا فضلا عن ظهور الرشاقة والسهولة والتأنق والاقتباس والبيان والبديع والاطناب والايجاز واستعمال ألفاظ أعجمية في أدبيات.

وخلاصة القول أن هذا الصرح الثقافي قد ساهم فيه الفرس بما لهم من

وأدب، واليونان بمالهم من علم وفلسفة، والهنود بما لهم من علم وحكمة، ويهود بما لهم من توراة وسنن ونصائح وشروح ومناقشات وأدب وقصص ونصارى بما لهم من انجيل وشروح وقصص وأخبار ومناقشات ومواعظ العربية والإسلامية.



الباب الثاني

التعريف بالنقد الأدبي

الفصل الأول
مفهوم النقد وتاريخه

أولا ـ مفهومه :

لكلمة النقد مفهومان : لغوي واصطلاحي .

فأما اللغوي فتشترك فيه المعاني التالية :

1 ـ القبض : انتقد الدراهم = قبضها .

2 ـ العطاء : نقدته الدراهم ونقدت له الدراهم = أعطيته أياها .

3 ـ التمييز : نقدت الدراهم وانتقدتها = أخرجت الزيف منها وميزت جيدها من رديئها . ومنه التنقاد ، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها .

4 ـ المناقشة : ناقدته = ناقشته في الأمر . فالمناقدة هي المناقشة ، وفيها يتم تجاذب أطراف الموضوع بين المتناقشين أو المتناقدين .

5 ـ النقر : نقد الشيء = نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة . ونقد الطائر الفخ = نقره .

6 ـ الأكل : نقد شيئا من طعامهم = أكل شيئا يسيرا على وجه الانتقاء والاختيار من صنوف الطعام .

7 ـ اختلاس النظر = نقد إليه = اختلس النظر . ونقد بصره إلى الشيء = نظر إليه . ونقد الشيء بعينيه = نظر إليه خلسة لئلا يفطن إليه .

8 ـ اللذع : نقدته الحية = لدغته وأصابته وآذته .

9 ـ العيب والانتقاص : نقدت الناس : عبتهم وجرحتهم .

وهذه المعاني على نوعين :

ا ـ حقيقية ، مثل : نقد الشيء بعينه = أدام النظر إليه باختلاس لئلا يفطن إليه .

ب ـ مجازية ، مثل : هو من نقادة قومه = من خيارهم .

وقد انتقل معنى (النقد) من فكرة العطاء والتناول والتمييز إلى معنى العيب والمؤاخذة والتخطيء ، وبين المعنى الأصلي والمعاني المشتركة قرابة أو مناسبة .

أما المفهوم الاصطلاحي فيدل على فن دراسة وغربلة ما يدونه الناس من أفكار ومشاعر وميول . والغرض هو التقدير الصحيح للأثر المدون ، من حيث بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه ، من طريق الشرح والتحليل أو الموازنة والتعليل ، ثم التقويم الدقيق والحكم المتعلق بمدى بلوغ هذا الأثر درجة الإجادة والقوة ، أو الرداءة والضعف . ومن خلال هذا نتعرف على العناصر المكونة للأثر الأدبي وما فيه من خصائص ، أو ما فيه من تقليد أو ابتكار ، أي أننا نتعرف إلى كل ما يتعلق بشكله أو مضمونه ، بعد الغربلة والتوضيح فالتقويم والتقدير لما في الكلام من عيب أو جمال .

وفي ضوء هذا ينبغي أن يكون النقد الصحيح الحصيف ، دون تعصب أو تجريح بغيض ، ودون مهاترة أو تشويه جائر ، لأن الهدف هو إظهار حقيقة الأثر بأمانة وحذق وصدق وذوق ، من خلال التجارب الفنية التي زودت الناقد بما يسري على روائع الأدب ماضيا وحاضرا ، باتفاق النقدة على شموليته للكثرة الغالبة من الروائع .

وإيضاحا لكل ما سبق نستخلص ما يلي :

1 ـ النقد الأدبي قراءة نافذة لنتاج الأدباء وحكم يصدر عليه بغرض التقويم .
2 ـ يحمل النقد طابع التمييز والتعليل والتوجيه والتقدير العادل ، وهذا هو السليم .
3 ـ مما يتناوله هذا النقد ماهية الأثر وفائدته ودوافعه وما يلي من رغبات ...
4 ـ يهدف إلى دراسة الآراء والأفكار والأساليب ، أو طريقة التأليف والتفكير والتعبير .
5 ـ هو تقويم لموجود وتوجيه للأمثل .
6 ـ يعلمنا أن نقرأ بفهم ، فنندمج في أجواء النص ونحتك بنفسية صاحبه ونستشف الظروف التي أحاطت به وأوحت إليه بالتأليف والإبداع ، فنحيا مع كل ذلك .
7 ـ يقوم على أساس الذوق والتجربة والثقافة التي تعين على التقدير والتقرير المحكمين .
8 ـ يستعين في الحكم على الآثار بعلوم إنسانية ، كعلم اللغة والنفس والاجتماع وفروع الفلسفة والجمال والتاريخ .
9 ـ صلته ـ في الحاضر ـ بعلم النفس وثيقة ، لما له من فائدة في استبطان أعمال فنية .
10 ـ يشترط فيه التجرد من الأهواء ، ومنها المجاملة والمبالغة والإفراط في المدح والقدح والخنوع لسيطرة المعتقدات ومؤثرات المسائل الخلقية والمناقشات الفلسفية . وفي مقابل هذا ينبغي التحلي بنبل الخلق وسلامة الذوق وتنبه الإحساس ودقة

الإدراك ومرونة الذهن وسعة الخيال والقدرة على استكناه الأعماق واستشفاف الدقائق ... هذا فضلا عن دراسة الأعمال المنقودة بمحبة وحماس ونشدان العدل في إصدار الأحكام ، بإبراز مقومات العمل من جميع نواحيه .

11 ـ وصفوة الصفوة أن النقد مرآة تعكس مستوى المنشئ والناقد ، أو المؤثر والمتأثر.

ثانيا ـ تاريخ النقد :

هو قديم العهد ، ارتبط بدوافع التفكير والتمييز، استحسانا واستهجانا ، ولذلك نجده في كثير من الظواهر، كالإيثار والتبرم والرضا والسخط والنميمة والحسد والشوق والقلق ، وما الاضطرابات الواقعة في الحياة إلا تعبير عن طبيعة النقد العام ، من ذلك ثورة البركان وعصف الريح ورقة الأجفان ، فهي من قبيل النقد الطبيعي الذي نجده في الحياة وعند الإنسان . ومما يدل على قدمه قوله تعالى في وصف أيوب عليه السلام :

...((إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا ، نِعْمَ الْعَبْدُ ، إِنَّهُ أَوَّابٌ))(1)...

وقال في إسماعيل ـ عليه السلام ـ :

...((إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ))(2)...

ووصف بعض عباده عند سخطه عليه وكراهيته لما كان منه ، فقال :

...((هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ ، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ، عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ))(3)...

ومن ثم فإن النقد كان مبكرا ، مضمرا أو غريزيا في الكائنات الحية ، وهو في حياة ذي الإدراك أمر طبيعي ، فقد سايره منذ نشأته ، وعاصر الأدب منذ طفولته ، وخضع كغيره من الفنون إلى سنة التطور ، فتدرج على ألسنة الناس حتى صار فنا قائما بذاته ، يستبطن الخفي والظاهر ، ويقوم مختلف الظواهر ، في أسلوب يستند إلى قيم متنوعة في نقد الغير والنفس على غير ما هو معهود في نقد الحياة لذاتها ؛ لأن ما تنقده هو لصيق بها لا خارج عنها حتى توجه إليه نقدها .

وبحكم أقدم صوره فإننا نجده أول ما ظهر عند اليونان في عصر البطولة والأساطير ، أي قبل ميلاد المسيح عليه السلام بنحو تسعة (9) قرون ، وذلك فيما كان يقوم به

---

(1) ص : 44 .
(2) مريم : 54 .
(3) القلم : 11 ـ 13 .

الشعراء من تهذيب بغرض التجويد ، من حيث اللفظ والصياغة و الوزن وسرد القصص . وقد كان يصدر عن النظرة العفوية ، ولذا اتسم بالسذاجة وعدم المنهجية . وكان لوجود الفلسفة الجمالية أثر واضح في ارتباطه بها حتى صار فرعًا من فروعها ، ولم يستوِ على سوقه و يترقى في سلم التعقيد تدريجيا إلا بعد أن حمل معناه الدقيق في عهد أرسطو (384 — 312)ق . م ؛ لأنه قد أضفى على صوره شكلا وافيا منحه مفهوما جديدًا منوطًا بتقويم قيمة النص الأدبي تقويمًا فنيا ، تحدد فيه ما يزري ويهجن ، وما يقبل و يستحسن . بحيث يتجاوز الناقد فيه درجة الشعور إلى درجة التفكير في الشعور و معرفة دواعي الرضا والسخط تجاه العمل الأدبي .

وقد مر في أثناء كل ذلك بخمسة مراحل ، هي :

1 — المرحلة الفطرية أو الساذجة .
2 — مرحلة الرواية و الإصلاح (1) .
3 — مرحلة التدوين و التمحيص (2) .
4 — مرحلة الشعر التمثيلي (3) .
5 — مرحلة النقد الفلسفي (4) .

---

(1) هي نتيجة لما قام به الرواة من إصلاح أشعار هوميروس (ق 9 . ق . م) وهيسود (ق 8 . ق . م) . فقد هذبوا الألفاظ و العبارات وأضافوا مقطوعات وملاحظات بيانية حسب ذوقهم .

(2) هي بسبب التحقيق في النصوص التي رويت منذ القرن (6 . ق . م) .

(3) هي نتيجة المسابقات التي كانت بين الشعراء في مناسبات دينية منذ أواخر القرن (6 . ق . م) ، حيث كانوا يتقدمون بمسرحياتهم إلى الحكام فيختارون منها ثلاث للتمثيل ، والفائز بإعجاب الجمهور يحضى بالتصفيق والخائب بالتصفير . و يكرم الأول والثاني ، أما الثالث فلا حظ له في جائزة . وقد رقى هذا فن التمثيل وتطورت معه حاسة النقد الذي ساير الموضوعات السياسية والاجتماعية والأدبية و الفلسفية التي تناولتها مسرحيات بالنقد والتهكم و الكشف عن سياسة الحكام و مشاكل اليونان و ما أثير من شك في الدين من قبل فلاسفة ، حتى نشبت بينهم وبين شعراء وأفراد شعب خصومة عنيفة أثرت في نمو التفكير الفلسفي و وسعت مجال النقد على نحو ما نجد في ملهاة الضفادع لأرستوفان (445 ؟ — 386) ق . م) من معالجة لقضية القديم والجديد في الشعر التي احتدم فيها الصراع بين المحافظين والمجددين ، أو بين من يراعون الحدود الموضوعة والتقاليد المرسومة في الموضوعات و اللغة ، و من يستخدمون في الشعر الموضوعات المعاصرة و لغة الحياة . و هكذا صار النقد يهتم بمشاكل الشعر و موضوعاته وأغراضه و أساليبه إلى جانب ما كان يهتم به من إصلاح الشعر وتهذيبه في أثناء روايته أو تدوينه .

(4) إهتم فلاسفة بتفسير الشعر و بحث مضامينه منذ نشوء الفلسفة اليونانية ، فقد كانوا لا يؤمنون بأفكار ميثولوجية ، ولذلك انتقدوا الأشعار المتضمنة لها ، فضلا عن دراستهم للشعر القديم والتعليق عليه و شرحه ، و للسوفسطائيين بحوث في اللغة و جدل حول معاني الكلمات وقد أفادت النقاد ، وفي مقدمتهم أفلاطون (430 — 347) ق . م . و أرسطو (384 — 322) ق . م .

وتعد هذه المرحلة فاتحة النقد المنظم، فقد خرج مما كان يسوده من اضطراب، وذلك بفضل الآراء التي كان لها الأثر الواضح في نقد أفلاطون (1) وأرسطو (2) الذي كان واسع الاطلاع، نفاذ الفكر، غريب الحدس، فذ اليقظة، يبحث وينظم ويدقق على نهج الطبيعيين في الانتقال من الجزئيات الى الكليات، وبذلك ساعد القراء والنقدة على تلمس مزايا ونقائص العمل الأدبي، وفتح لهم ميادين فسيحة، مما جعله الأب الأول للنقد المنظم في الأدب الأوروبي والعربي.

---

(1) أثرت في نقده آراء سقراط (468 — 399) ق.م. ويتضح ذلك في محاورته: كريتون = Criton وفيدون = Phédon وتيمه = Timée والوليمة. وقد تعرض في نقده لقضايا مختلفة منها: مصدر الشعر لدى الشاعر أهو الفن أم الالهام. وموقف الشاعر والناقد من الأشياء، أي الفرق بين حكمهما على الشيء وحكم العقل والعلم عليه. ويتبدى من خلال آرائه النقدية أن نظرته أخلاقية لا جمالية، ولذا طرد الشعراء من جمهوريته باسم المبادئ العامة النظرية الميتافيزيقية والخلقية والعلمية، وأدخل الغنائيين لتغنيهم بالفضائل وأصحابها. وقد اختلطت — في كلامه — الادراكات الجمالية بالادراكات الصوفية وارتبطتا بنظرته في الشعر والنقد، فالشعر في رأيه لا يبعث على المثل الأخلاقية، لأنه يعرض الآلهة في أوضاع تنذر بالشر والهلاك، ويعرض الأبطال في صورة نزق وصراع. كما يرى أن الشعر والفن يختلفان عن المثل، لأنهما محاكاة لمحاكاة، أي صورة لأخرى. ولهذا رتب أجناس الشعر على النحو التالي: الغنائي ثم الملحمي فالمأساوي وأخيرا الملهاة. وقد كان لنزعته الخلقية المباشرة في الدلالات الأدبية أثر في حملته على نزعة الشعراء الخيالية وترجيحه المبادئ العقلية والفلسفية والنظرة الميتافيزيقية في المحاكاة، وبها حمل على الشعر كله، لأنه — كما يرى — يصف النقائص، كتصوير شعر المآسي صور الخيرين ينتقلون من السعادة الى الشقاء على عكس الشريرين، وهذا مخالف لمحاكاة حقيقية.

أما في مجال النثر فتنحصر آراؤه فيما كتبه عن الخطابة ملاحظا فيها فكرة مطابقتها لمقتضى الحال وملاءمتها للسامعين، أي المطابقة بين موضوعها وطبائعهم، كاستعمال الايجاز والاطناب لتحقيق التأثير وبلوغ المرام.

(2) تجلت آراؤه النقدية في كتابيه: صنعة الشعر (بويطيقيا) والخطابة (ريطوريقا). وفي الأول عرض للشعر الحماسي والهجائي اللذين مهدا للشعر التمثيلي. وقد كانت المحاكاة والوحدة الفنية والفرق بين الفن والتاريخ أهم ما أثاره في موضوع التراجيديا والكوميديا وشعر الملاحم، وهي لا تزال محل الدرس والشرح والتأليف والتطبيق حتى الآن.

وفي الثاني عرض لوجوه البلاغة في الكلام وعرف الخطابة وأنواعها وقارنها بالمنطق في استخدام البرهنة على النقيضين، وربط بينها وبين الشعر من حيث الايقاع، وبين أوجه الشبه والخلاف فيما بينهما، وقسمها الى سياسية وحفلية وقضائية. وكشف عن عواطف المستمعين وصفاتهم وأحوالهم الوجدانية وطبائع الناس وطرق الاقناع والأقيسة المنطقية. وتحدث عن العبارة وخصائصها وتأليف الخطبة وترتيبها، فضلا عن ضروب البيان وأهميتها في تصوير الفكرة ومطابقة الأسلوب للموضوع. والكتاب يقع في ثلاثة أجزاء.

وفي كل هذا ما يدل على مدى اسهام أرسطو في توطيد الآراء النقدية وتربيه الأذواق الفنية وايجاد التعليلات الفنية، والخروج بالنقد الى محاولات أكثر جدية، ففتح لمن بعده ميادين النقد بما قدم من آراء تخص الشعر والنثر.

وقد كانت حياة النقد عند الرومان على ماكانت عليه عند قدماء اليونان ، لأنهم كانوا عالة على ما كتب هؤلاء ، وفي مقدمتهم أرسطو الذي أثر فيهم بكتابيه : صنعة الشعر والخطابة . فجاءت نماذجهم على هدي اليونان في تصورهم لمجال النقد والأدب (1) وربما كان أهم ما أثر عنهم هو كتاب (السمو) (2) للونجينوس الذي ضمنه كثيرا من الآراء القيمة في الخطابة ، ومن آرائه :

1 — اللغة والفكر يطوى كل منهما في صاحبه .

2 — الأدب يؤثر في قارئه وسامعه وينقل خلال وسيط الخيال .

3 — الموهبة لا تكفي في تكوين الأديب ، ولذا ينبغي أن يدرس .

أما حياة النقد العربي فتبدأ منذ العصر الجاهلي ، فقد رافق الشعر في شتى المواطن ، منها المجالس والأسواق . وكان قوامه الذوق أو الحس ومدى وقع الشعر في النفس . وكان ناشئا يافعا متأثرا بالارتجال ، تمليه الفطرة السليمة والدربة والسليقة ، فاتسم بالبساطة وسرعة الإثارة وقلة التحليل والتعليل ، لقيامه على عامل التأثر والانفعال ، فلا تغلغل ولا جنوح خيال ، وإنما تأثر وقتي ، قد يتغير إذا تبدلت الأحوال ، أو طرأ أمر على البال ، كأن يكون ما هو أجود ، لقوام هذا النقد على الذوق الفني المحض والتأثر الانفعالي الخالص ، ولذا كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الصرف ، لأنه مازال بدائيا ، فلا قواعد فنية ، ولا ذوق منظم ، مما جعله منوطا غالبا بالجزئيات كاللفظة والعبارة والبيت والمعنى والمفاضلة ، فضاق لهذا نطاقه ، ولم يعد إلا أن يكون نقد ألفاظ أو معان ، أو حكما على أبيات أو بيت أو مفاضلة بين شاعرين في الغالب .

وقد ساعدت على رقيه الأسواق التي كان التحكيم فيها شبيها بالتحكيم المسرحي عند اليونان قبل النقد المنهجي الذي أخرج النقد من الأحكام الذوقية الخاطفة إلى نظرات مبررة هادئة ، لما فيها من تمعن وتدقيق وبحث وتحليل وتعليل ...

وفي كتب التراث العربي صور من هذا النقد الجاهلي الجاري إما على ألسنة الشعراء ، كالذي جرى بين حسان والنابغة والخنساء ، وكالذي قام به الحطيئة من تفضيل بين الشعراء ، وكذا تفضيل لبيد لامرئ القيس على سائر الشعراء (3) .

---

(1) نجد هذا عند كثير من أدبائهم كشيشرون الخطيب المشهور ، وكوينتليان وهوراس الذي كان حريصا — في منظومته التي ألفها في الشعر — على الدعوة إلى التمسك بنماذج اليونان .

(2) عاش في القرن الثاني على ما يبدو ، وناقش بتوسع الخطابة ونشر الكثير من المقارنات والآراء المختلفة .

(3) أنظر : الشعر والشعراء : 1/303 ، 373 ، 82 . الموشح : 82 .

وإما أن تكون جارية على ألسنة العامة ، كحكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة [1] ، ورأي ربيعة بن حذار الأسدي في شعر عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر [2] ، وانتقاد طرفة - في حداثته - للمسيب بن علس [3] ، وأهل المدينة للنابغة [4] .

ومعظم صور هذا النقد تندرج في ضروب النقد المعنوي ، وفي الغالب تعتمد على الاحساس والذوق البسيط والالتزام بالجزئيات الجارية في جمل مركزة لا ترقى الى نظريات نقدية ، بل لا تتجاوز ومضات خاطفة ، ولكنها لا تعدم التعبير عن أحكام بالجودة أو الرداءة على ألفاظ وعبارات وأبيات .

وقد ظل شكل هذا النقد ومضمونه في الفترة الأولى للاسلام ، فقد غلب عليه الايجاز وعدم التعليل والتحليل ، لاعتماد النقدة على السليقة والطبع ، وإذا وجد تعليل فهو نظري بعيد عن روح العلم وتحليل النصوص بما يجلي خواصها لاتخاذ الذوق معيارا أساسيا في التقويم ، ومن ثم لم يسفر عن نظريات في التصور الفني الأدبي وما ينبغي أن يتوفر له من أسباب الجودة ، فظل ملحوظات يسيرة تعزز أحيانا بشيء موجز من المقاييس النقدية ، وبالخصوص في عهد معاوية ، لاستقرار الدولة وانتفاع الناس بهدوء الحال بعد تضييق الخناق على الاضطرابات والفتن التي طالما زعزعت الأمن وصرفت الناس عن التحدث في الأدب والأدباء .

وقد كان لعقيدة الاسلام ومعاني القرآن أثر في إيجاد منحى للنقد قوامه طابع ديني نجده في مسلك الرسول (صلعم) وخلفائه الراشدين وأهل التقوى والورع . وهذا النقد يرتضي كل شعر فيه إشادة بالعقائد والمثل والأخلاق الفاضلة ، وفي المقابل يسحط على كل شعر يشجع على إتيان الموبقات وإيثار الملذات والعمل للدنيا على حساب الآخرة . وهذا النقد يتبع الوازع الديني والخلقي ، يقوى حسب قوتهما ويضعف تبعا لضعفهما ، ولذا لم يعد في الفن مقياسا صحيحا .

والى جانب هذا نجد مقياس الطبع وذم التكلف في الكلام وإيثار السهولة والطواعية . وفي ذلك توجيه للأدب حتى يساير تيار العصر الجديد ويلائم

---

(1) الموشح : 28 .
(2) نفسه : 107 .
(3) نفسه : 100 .
(4) نفسه : 46 .



الاسلام السمح .

وإيثارا للايجاز والدقة والتركيز نحدد خطواته على النحو التالي :

1 ـ حاكى ـ في بدايته ـ ما كان عليه النقد الجاهلي .

2 ـ تأثر بعد ذلك بالعقيدة الاسلامية .

3 ـ وسمته المجالس بطابع العجلة والارتجال، دون أن يعدم ـ في كثير منه ـ الصدق أو البرهان، وطابع المجاملة لعواطف الحاضرين .

4 ـ وازن النصوص بنظائرها، مستخلصا عناصر الجودة ومظاهر الضعف منها .

5 ـ نقد المعاني والألفاظ وشيئا من الأساليب والخيال .

6 ـ دل على اهتمام النقاد بتذوق الشعر والولع به وتحسس جوانب الجمال والقبح فيه، والكلف بنقده .

7 ـ صار ظاهرة عامة في الأوساط الأدبية المحبة للغتها والهائمة شعرها وفنها .

8 ـ احتفظت كتب التراث بنماذج كثيرة ومتنوعة منه، منها ما جرى على لسان النبي (1) وصحابته (2) ومنها ما جرى على لسان شعراء (3) وخلفاء (4) .

9 ـ قام روحه على الطبع والسليقة والذوق العربي الخالص المنبثق عن الحياة والمتأثر بما جد فيها من تشريع .

10 ـ اتسم بشيء من الدقة والعمق، لما فيه من تعليل وبيان، ولكن دون بحث طويل .

11 ـ اتسع أفقه مسايرة لروح العصر، وعززت ملحوظاته أحيانا بشيء موجز من المقاييس.

12 ـ تراوحت مقاييسه بين الأدبية والدينية والخلقية والعلمية .

13 ـ جاوز بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين الأحاسيس .

14 ـ جنح إلى دقة العبارة واحتفظ باللمحة الخاطفة والنظرة المجزية الجزئية وخلا من التعميم والغموض .

15 ـ تجلى فيه مقياسان :

ا ـ مقياس الدين الراضي بالأفكار والاتجاهات الهادفة إلى الاصلاح .

ب ـ مقياس الطبع وذم التكلف والبعد عن مظنة الاستكراه، كالتشادق والتقعير .

---

(1) كرأيه في امرئ القيس . الشعر والشعراء : 67/1 . وحسان . الأغاني (عزالدين) : 6/4 .

(2) كحكم عمر على النابغة ومتمم بن نويرة . الشعر والشعراء : 54/1، 255 .

(3) أنظر الموشح في عدة مواضع .

(4) أشهرهم عبد الملك بن مروان . الموشح : 236 . 249 . 299 ...

16 — أخذت أسسه ومبادئه العامة تتميز، وبعض خصائص الصياغة والمعاني تتضح .

17 — كان هذا التطور النقدي بفعل عوامل، منها الخصومة بين المسلمين والكفار، والوفادة على الخلفاء، وأحاديث المجالس، والتكسب بالشعر .

18 — فطن النقدة إلى خصائص الشعر الجيد، كروعة النظم ودقة الشعور وجودة المعاني ومعرفة الحسن والرديء من عناصر الشعر وما فيه وزن وإحساس ومعنى وخيال وصياغة سهلة أو جزلة، وسائغة أو مشوبة، ومعان صحيحة أو ضعيفة .

19 — اعتنوا بخصائص كبار الشعراء الإسلاميين وفنونهم ومذاهبهم الأدبية، وقد نقدوها وتفاوتوا في النظر إليها والحكم عليها، نتيجة للتأثر الوقتي حتى لنجد للناقد الواحد — أحيانا — حكمين متعارضين لصدور الحكم عن إنفعال سريع .

20 — تميزت نظرات البعض بقوة التمحيص والدراية بالشعر الجميل، كالذي نجده في نقد عمر[1] لشعر زهير .

21 — أدى البحث في الصياغة والمعاني واستنتاج الخصائص إلى اتضاح أمور في الشعر، من حيث الصياغة والمعاني والمرامي والاتجاهات والبواعث .

22 — أدرك النقاد بعض ما سلكه الشعراء، فوقفوا على مذاهب أدبية ونقدوها ووازنوا بين الشعراء حسب الاشتراك في المذهب الشعري[2] .

23 — اختلفوا في تقدير المذهب الشعري، فتفاوتوا في النظر إلى المذاهب الأدبية والحكم عليها، وهذا من علامات تطور النقد . فهو يقوى ويتنوع بقوة الأدب وتنوعه ومدى اتساع ثقافة الناقد وذكائه ومدى ممارسته لفنه .

24 — كان الشعر مزدهرا في أواخر القرن الأول، فارتقى لذلك النقد رقيا ملحوظا ومحمودا؛ لأن الناس قد عمق فهمهم للأدب، فخاضوا في النقد والموازنة بين الشعراء الذين حققوا للشعر — في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني — ازدهارا ثانيا له، أكثر بيئات النقد، فرجعت العصبية القديمة وثارت الخصومات بين الشعراء بسبب هياج الحزازات وإغراء بعضهم ببعض، فعاش النقد على شيء من الحياة، منوعا ومتشعبا، وكان هذا إيذانا برؤى جديدة نعرفها من خلال النقد النظري وضروب النقد العملي في القرنيين الثاني والثالث للهجرة .

---

(1) فضله لسهولة العبارة وعدم الغلو في المعاني وتجنبه الإفراط في الثناء وإيثاره الصدق في المديح . وفي هذا النقد ما يميزه عن غيره لقيامه على أصول متميزة حررته مما كان .

(2) كالموازنة بين جرير والفرزدق وكثير ونصيب وعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات .

الفصل الثاني

أنواع النقد الأدبي

هي بحكم الاتجاه عديدة ، ونحن نستبين بإيجاز فحوى كل منها فيما يلي :

1 - النقد الذاتي :

هو شخصي أو تأثري (1)، يصدر عن الذوق الخاص و يعبر عن مفهوم الجمال لدى النقاد ، استنادا إلى التجربة الشخصية و الإدراك . وقوامه التذوق الفني ، وهدفه تقويم حالة تذوقية مر بها الناقد معايشا أو مكابدا ، وهو متأثر بنزعة ترى طريق معالجة النصوص هو التذوق الجمالي المباشر للعمل الفني . وهو لا يخضع لقواعد أو يعترف بقيود ، لاعتماده على النشوة الذاتية التي تملي عليه أحكاما معبرة عن كنه العمل الأدبي الذي عايشه الناقد ، سابرًا أغواره ، لا مسًا أطرافه ، مازجا عناصره بإحساسه ، حتى لكأنها جزء من طبيعته ، وكأن النشوة منحدرة من الأثر ذاته . وفي كل هذا تكمن القيمة الذوقية المنعكسة على سلوك المتذوق نفسه ، إيجابا أو سلبا ؛ لأنها ذاتية تفسر ميلا وجدانيا تجاه شيء خاص ، ومن ثم يصعب تقويمها بدقة على غرار الموجودات الخاضعة للإدراك العقلي . وهذه القيمة الذوقية محاكاة للنموذج الذي يرتسم في ذهن الناقد ، وعلى ضوئه يضفي صفة الجمال أو القبح على الأثر الذي هو محل النقد ، ولذا فإن هذا النموذج رافد يستمد منه الشيء صفته ، وآية هذا أن تذوق الأعمال الأدبية أو الفنية عبارة عن تنظيم لإدراكنا لها داخل أطر جمالية موجودة في كياننا النفسي . وعلى هذا فالنقد التأثري يجعل للذوق القدح المعلى في فهم الآثار الأدبية ، فهو معينه الذي لا ينضب ما دامت التجربة الفنية تنبض .

2 - النقد اللغوي :

وهو نقد صياغي ، يحكم على أساس اللغة وقواعدها الأسلوبية المقررة ، وهو يقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض .

3 - النقد المعنوي : هو الذي يوجه اهتمام

---

(1) راجع ما قال فيه ابن خلدون . المقدمة : 155 ، الإعجاز : 255 . وأسرار البلاغة : 307 . والعقاد : بين الكتب : 42 .

4 - النقد الفقهي :

ويتعلق بما يتصل بالأديب من معرفة عامة ودراية بما يحيط به من الأشياء التي يعرضها في نصه ، كالالمام بصفه السلاح والجيد من الخيل والنجيب منها وغير النجيب ، أوعدم الالمام بذلك ، وكذلك الحال في ما يتعلق - مثلا - بالنجوم ومواقعها في السماء ومواعيد ظهورها واختفائها ، وغير ذلك من المعارف المرتبطة ببيئة الشاعر والكاتب .

5 - النقد البلاغي(1):

يعتمد على قواعد البلاغة وتحليل المعاني ويسير مع الذوق والدربة والمعرفة الواسعة بجمال الصورة أو فنية التعبير الجميل ، ويبحث عن الصلة بين الكتاب والشعراء وحركاتهم العقلية والمؤثرات التي دعت إلى ذلك .

6 - النقد الموضوعي :

هو نقد قياسي ، مستقل عن ذوق الناقد وعواطفه ، ومستند إلى قيم ، وقد أحاط نفسه بحدود العمل الفني ليراه من داخله وليكتشف ما به من معنى ، كما هو على حقيقته ، مسقطا من اعتباره كل القيم الخارجية عنه ، وكل مقياس يحقق أهدافا خارجة عن العمل الفني ، كالذي نجده في المقياس الشخصي الذي يخرج الأثر الأدبي إلى حد المبالغة في تقدير قيمته ، وبالتالي الشطط في الحكم على حقيقته .

ومن ثم كان هذا النقد التفسيري للعمل الفني لا يأبه بالأهواء ، وإنما بالقيم الداخلية للعمل الأدبي ، دون اعتبارات خارجية عنه ، لأنها مثار خلاف بين القراء ، فما يستحسنه زيد قد يرفضه عمرو ، ولهذا اعتبرت القيم الداخلية الأساس الجوهري لكل عمل أدبي ، فلا تكون له خاصية الفن إلا بها ، وبانعدامها تنعدم موضوعية النقد ،

أ بنظرات الجاحظ وغيره ، وتبلور على يد ابن المعتز وقدامة بن جعفر قد كان لبيئة الكتاب والبلاغيين - في القرن الثالث - فضل في ، كما كان للمتكلمين القدح المعلى في تأسيس أصول البيان وصياغة لاحظات العرب وما نقل عن العجم في مسائل البلاغة . وقد كان الكتب الخاصة ، ككتاب الوساطة ... وكتاب إعجاز القرآن للبقلاني .

لأن الحكم الموضوعي يبنى على وجودها أو بعد تحديدها ، بغض النظر عن اتفاقها أو اختلافها مع أفكار الناقد وأحاسيسه ، وإلا اختلطت قيمة التجربة بقيمة أخرى تسلم الناقد إلى الحكم الذاتي ، وهذا ليس من النقد الموضوعي في شيء ، لأنه بعيد عن أي مصلحة ذاتية أو حزبية أو غيرها .

7 — النقد الاعتقادي :

يستمد أحكامه من عقائد وآراء الناقد ، لذا لم يخل من تعصب أو ميل نحو نزعة خاصة . فهو نقد مقيد خاضع لمعتقدات شخصية ، وبالتالي فهو أقل إنصافا وصدقا وتحريا لحقيقة العمل الفني . وهذا ما يجعل التجرد من الميول والأهواء شرطا أساسيا في سلامة الأحكام النقدية من الزيغ والزلل . والالتزام بهذا الشرط هو الإخلاص عينه الذي يولد في الناقد الإحساس النقدي الحيادي في إصدار أحكامه على أي عمل فني ، استنادا إلى إجابات عقلية مترتبة عن أسئلة أثارها الناقد عن كل ما يتعلق بموضوع النقد ، وما يمتاز به من صفات خاصة ، سواء أكانت حسنة أم قبيحة ، وقد اكتنهها في ضوء خبرته ، لمعرفة ما فيها من خصائص فنية لها وجود مستقل عن كل ما يكتنفها من عوامل خارجية .

8 — النقد الأساسي :

يعنى بصفات النص الأدبي التي تشمل الأسلوب بمعناه الواسع ، وموضوع النص وعاطفة الكاتب وخياله .

9 — النقد الوصفي :

هو نقد إيضاحي ، غايته بيان خصائص النص الأدبي ، ولا يعتني بالحكم عليه ، وإنما بالموازنة وإظهار أوجه الشبه والخلاف بين الآثار ، كما في الموازنة بين البحتري وأبي تمام ، لمعرفة مدى تأثر كل منهما بالآخر دون مفاضلة بينهما .

10 — النقد الترجيحي :

يهتم بتقويم النص الأدبي بالجودة أو الرداءة ، وتحديد منزلته بالنسبة لغيره ، وقد تجلى هذا بوضوح في النقد العربي القديم .

11 ـ النقد الجزئي :

هذا النقد موضعي ، يعتمد على الذوق المهذب في نقده الذي يتناول كل شاهد على حدة . والذوق يقتضي التعليل ، ولكنه قد لا يتيسر في كل حين ، لأن بعض الأشياء تعرف أكثر مما توصف ، أي أن المعرفة تحيط بها ولا تؤديها الصفة .

12 ـ النقد الفني :

يعالج الأثر الأدبي في ضوء الأصول والقواعد الفنية ، لمعرفة قيمته الأدبية وسرقوته وجماله ودوامه وتقويم قيمه الشعورية والتعبيرية على وجه الأصول الأدبية الفنية ، وقد يخرج من ذلك بخصائص الأديب الفنية أو التعبيرية والشعورية .

ومن ثم فإن صلة هذا النقد بالعمل الفني صلة مباشرة ، قوامها سبر الأغوار الفنية الذاتية ، بغض النظر عن صاحب النص وعصره ، لأن الغاية هي إبانة ما في النص من جمال أو قبح ، وتفسير القيم الشعوريه والتعبيرية الكامنة فيه ، وفي سبيل ذلك لا يستغني عن الاستعانة بالمنهج التأثري والتقريري والتاريخي ، لما في ذلك من ملاحظات هامة .

ولذلك يشترط في صاحبه الموهبة الفنية والذوق الفني السليم والإلمام بفقه اللغة وقواعد الفن الموضوعة ، فضلا عن المرونة ورحابة الصدر ، حتى لا يضيق بكل ما يخالف تجاربه الفنية المقررة ، ولا يقوم نقده على أساس التقدير الفني المطلق ، وفي ذلك ما يساعد على إضافة أو تعديل القواعد النظرية السابقة .

ويعتبر هذا النقد أول ما عرفه العرب في هذا المجال . وقد كان فطريا ساذجا ، ثم تطور بخطوات محدودة ، ومع ذلك كان لها شأن وقيمة بالمقارنة إلى أوليات هذا النقد .

13 ـ النقد النفسي :

يستعين بالدراسات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية ،

لتوسيع آفاق النظر إلى العمل الفني وقيمته ، وذلك في حدود مأمونة الجوانب، حتى يكون تقديره فنيا حقيقيا ، بحيث لا يجزم في مكان الظن، ولا يقطع حيث ينبغي الترجيح . وكلما كان الناقد ملما بجوانب كثيرة من العلوم والمعارف، قديمها — كالتاريخ واللغة والنحو وعادات العرب وأنسابهم — وحديثها — كعلم الجمال وعلم النفس وعلم الأجناس وعلم التشريح وعلم الأصوات ومبادئ الموسيقى — كان ذلك أفيد .

ولقد كانت في الأدب العربي القديم ملاحظات[1] نفسية ، عاصرت النقد العربي منذ فجره ، وتطورت معه إلى أن صارت قواعد ونظريات .

14 — النقد الاستدلالي[2] :

طريقة هذا النقد شبيهة بطريقة العالم الطبيعي في البحث عن نظام أو قانون الظاهرة الطبيعية ، فهو يستمد ذلك من بحثه في حقيقتها ، ولا شأن له إلا بنوعها ، فقيمتها لا محل لها من الاعتبار عنده ، وبالتالي فلا مدح بذكر ولا ذم ، وإنما ما يتحكم في كل ظاهرة — محل البحث — من مبادئ أو قوانين تعكس النظام الملحوظ فيها .

وهذا عينه ما ينتهجه هذا الضرب من النقد ، فهو نقد علمي وحيادي، وسيلته الدقة العلمية ، وغايته ضبط ما يحكم ظواهر الأدب الحقيقية ، عن طريق التحليل واكتشاف ما فيها من قوانين دالة على ما هو كائن ، لا على ما ينبغي أن يكون ، لأنه لا وجود لمثل محددة ، أو قوانين مفروضة ، يخضع لها العمل الأدبي ، وبالتالي لا وجود لمبادئ نقدية مقررة ، لأن الانتاج الأدبي مرتبط بفعل النشوء والتطور كبقية الظواهر العلمية ، نتيجة استمرار المتبادلات ، والأدب نفسه متطور ومستمر .

---

(1) من ذلك تحديدهم لمفهوم البلاغة بأنه مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وحديثهم عن رغبات السامع والمتكلم ومظاهر الكلام وخصائص الأسلوب وأحوال النفس ، حتى أوصلوا البلاغة بالأبحاث النفسية . ومثل ذلك أيضا حديثهم عن الأمزجة وأثرها في صوغ العبارة الأدبية ، كما توضح ذلك قصة خلف الأحمر مع بشار بن برد حينما أنشده قصيدته التي مطلعها : بكرا صاحبي قبل الهجير ∴ إن ذاك النجاح في التبكير
الأغاني (ط . بيروت) 3 / 43 . وكذلك حديثهم عن بواعث الشعر وعن التخييل والتخيل والابهام والوهم والخبرة والطبع والرغبة الملحة والأطماع والابتئاس والسرور وتداعي المعاني .

(2) تسمية الأستاذ : مولتون الذي وضع مبادئ هذا النقد . أحمد أمين . النقد الأدبي 1 / 181 .

هذه علة هذا النوع من النقد ، ولذا فهو يختبر الأدب ويبحث عما تضمنه كل عمل أدبي من مبادئ أو قوانين ، أنشئ على ضوئها أو طبقا لها ، دون أن يكون قصدها من غيره ، وإنما هي نابعة منه وسارية في أوصاله ، كما هي الحال في أي ظاهرة طبيعية ، لكل منها نظامها لا يدعو إلى المفاضلة بينها وبين غيرها ، لانعدام المشابهة ، فكل ظاهرة أو عمل فني له طبيعته أو نظام يقتضيه أو لا ينشأ إلا به. فإذا جاء الناقد يحلل هذا العمل فإنه يكتشف ما أسرها به ، ثم يوجز ذلك في قول عام .

وصفوة كل هذا ما يلي :

النقد الاستدلالي أحد فروع العلم . يهتم بظواهر الأدب ، ولا يعترف بمثل مقررة ، ويميز الخلافات بين الأدباء ولا يقومها ، ولا يعتد بقيمة العمل الفني ، ولا بالذوق الفردي ، ويستخرج لكل أثر أدبي قانونه الذي اقتضاه إنشاؤه إن وجد .

14 — النقد الحكمي :

هو على نقيض النقد الاستدلالي ؛ لأنه يهتم بما هو رائع في العمل الفني ، وما هو غير رائع ، ويؤمن بمثل مقررة ، يطبقها على الأدب ، ويحكم عليه بها ، مستخدما أياها كمبادئ يسير على هديها في إصدار الأحكام . ولذلك فإن الفنان يخضع في عمله لقوانين خارجية عنه ومحتملة عليه ؛ لأنها المعيار الذي يتم به تمييز الجيد من الرديء ومعرفة الاختلافات في القدر والقيمة ، وما هو صائب أو غير صائب . وذلك لكون الحكم في الأدب شيء ضروري ، وعلى قدر درجة ثقافة القارئ يكون مستوى الحكم على قيمة ما يقرأ ، وقد يتغير هذا التقدير كلما ازداد تعمقا في الدراسة . ومن ثم كان اختلاف النقاد في الحكم على مسائل وقيم أدبية .

15 — النقد التفسيري :

((وهو تحليل يحاول فيه صاحبه تعليل ولادة الأثر الفني ومضمونه بتأثير البيئة ونفسية الكاتب وعرقه وزمنه)) (1) .

16 — النقد الوقفي :

((هو الذي يحاكم المؤلفات على ضوء نموذج جمالي مطلق ، محدد المبادئ)) (2) .

(1 ، 2) جبور عبد النور . المعجم الأدبي ، ص 283 .

17 — النقد البنياني :

((مذهب في دراسة الأثر الأدبي قائل : إن الانفعال والأحكام الوجدانية عاجزة تماما عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر ، وإن تفحصه في ذاته ، من أجل مضمونه ، وسياقه ، وترابطه العضوي ، هو أمر ضروري لا بد منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنية مستقلة ، في وجودها ، عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية)) (1) .

18 — النقد الانطباعي :

((وهو نقد شخصي يحلل الأثر الذي يحلعه المصنف في نفس المحلل)) (2) .

19 — النقد التكاملي :

هو الآخذ من كل المناهج النقدية ما هو ضروري و مناسب لضمان الحكم النزيه و التقويم الدقيق البريء من كل زيغ ، و المجافي لكل غلو أو محاباة ، فلا تجمح أو تبجح و تجمجم ، و إنما مرونة ذهن وقوة فهم وصحة إدراك ، مع سرعة استجابة للمؤثرات ، دون ثورة أو انفعال ، ودون خطب في ليل التعسف و الضلال .

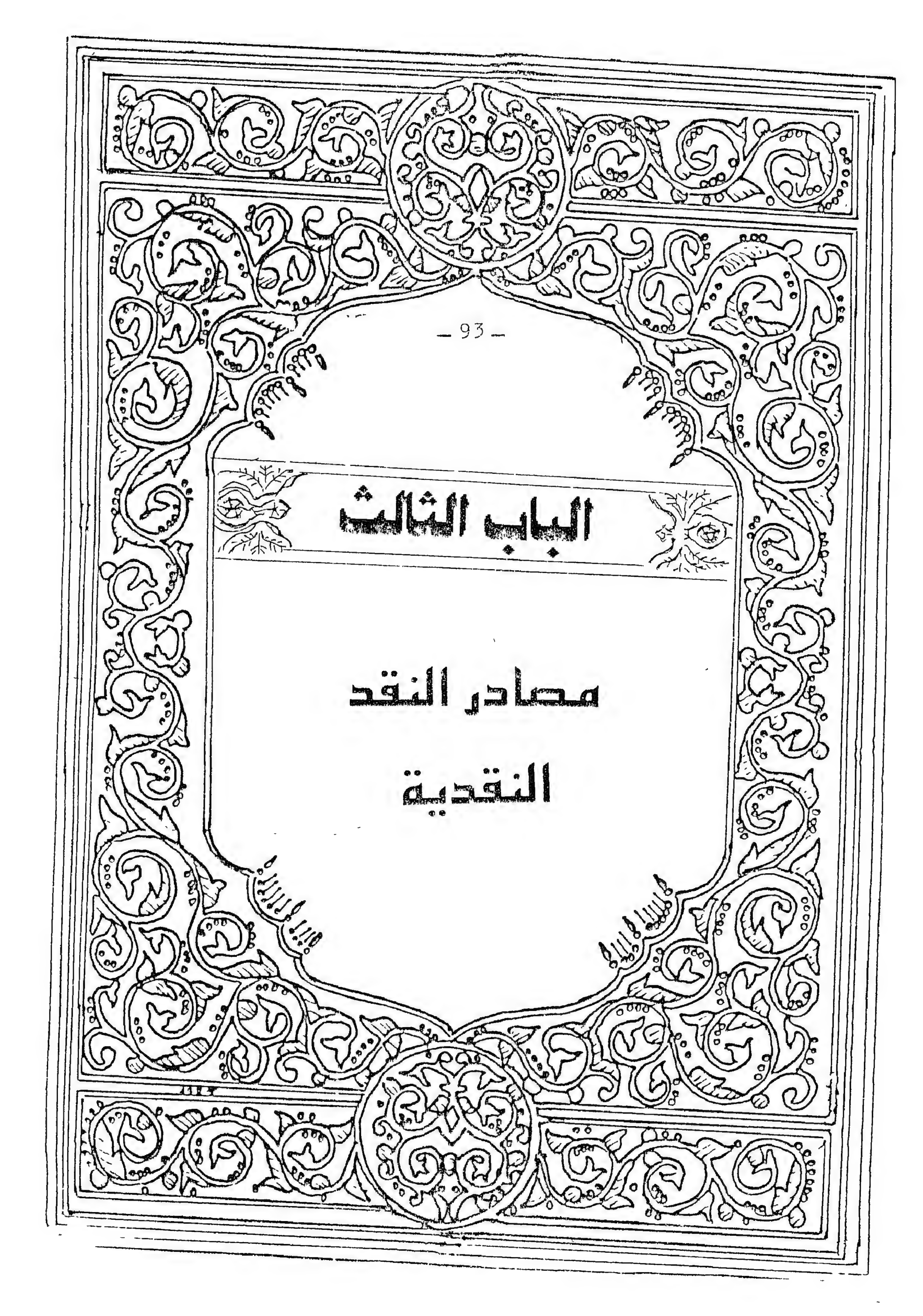
20 — نقد النقد :

هو الذي يعتمد على المفاضلة بين نظريات النقد المختلفة ، استنادا إلى حقائق موضوعية صادرة عن ذوق سليم وفكر حكيم ، ومرن خبير ، قادر على التمييز و وضع العمل الأدبي في مكانته من التراث الفني الإنساني .

و بعد ، فهذه جملة أنواع النقد الذي هو أداة في دراسة الأدب و صورة منه تدرس كما يدرس ، بتنبه ومرونة ذهن وحدة نظر وسرعة استجابة وقوة فهم و قدرة على رؤية الشيء كما هو في الواقع دون زيغ في ضباب الميول الشخصية والأدبية ، ليكون الحكم على بينة وبصيرة بالمنقود ، وهذا بتظافر الموهبة الفطرية والتربية الذوقية والمران على الصنعة وتهذيب العقل بتحصيل المعرفة لأحسن ما في الآداب قديما وحديثا .

(1، 2) المرجع السابق ، ص284 . 283 .





الباب الثالث

مصادر النقد النقدية

تمهيد :

حفل القرن الثاني والثالث بتطور واسع واضح في شتى المجالات ،كمجال البحوث والدراسات ، ومنها عناية العلماء بالشعر والشعراء ومختلف الآراء ، مما كان له الأثر الفعال في انفراد النقد الأدبي بعدد من الآثار ، من شأنها أن تحقق مكتبة في هذا المجال ، وهي تندرج في أربعة أصناف ، هي :

1 — آثار في النقد الأدبي وتاريخ الأدب ، وتتعلق بفرعين ، هما :

ا — الشعر ، من حيث مجموعاته (1) وشروحه (2) ومعانيه (3) ونقده .

ب — الشعراء ، من حيث فحولتهم وطبقاتهم (4)

2 — آثار في البلاغة ، وتتعلق بجانبين ، هما :

ا — التعريف بها ، من حيث التفسير والتقسيم (5) .

ب — الآراء والبحوث والدراسات الموجزة حولها (6) .

3 — آثار في فنون الشعر والنثر (7)

4 — آثار في النثر (8) .

وقد سلم بعض هذه الآثار من الضياع ، بينما عبث بالبعض الآخر يد الزمان ، وفي ما بقي إشارات كثيرة إلى ما افتقد . والفضل في كل هذه المصنفات يرجع إلى أربع فئات :

1 — علماء اللغة .

2 — علماء الأدب .

3 — الأدباء النقاد .

4 — المفكرون والمثقفون بثقافات أجنبية .

ونحن نتعرف على جانب من مساهماتهم من خلال التعريف ببعض آثارهم ، كما يلي :

---

(1) كالمفضليات والأصمعيات ونقائض جرير والفرزدق ونوادر أبي زيد وجمهرة أشعار العرب وأشعار الهذليين .

(2) كمعاني الشعر للأصمعي وللأشنانداني (ت 257هـ) ولابن قتيبة ، والتشبيهات لابن عون .

(3) كنقد الشعر لدعبل وسرقات الشعراء ومحاسن شعر أبي تمام ومساويه لابن المعتز .

(4) كفحولة الشعراء للأصمعي وطبقات ابن سلام والشعراء المحدثين لدعبل وطبقات الشعراء للجاحظ والبارع في أخبار الشعراء المولدين لهارون بن علي بن يحيى المنجم (ت 288هـ/900م) .

(5) عرفها العتابي وفسرها ابن المقفع وقسمها الكندي (ت 160هـ/776م) .

(6) كصحيفة بشر وإعجاز القرآن لأبي عبيدة والرسالة العذراء لابن المدبر والفصاحة للدينوري (ت 280هـ/892م) والتشبيه والتمثيل ونظم القرآن للفضل بن نوبخت ، والبلاغة للمبرد ، وقواعد الشعر لثعلب (ت 291هـ/903م) ، وإعجاز القرآن في نظمه وتأليفه للواسطي المعتزلي (ت 306هـ/906م) .

(7) كصناعة علم الكلام وكتاب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ والكامل للمبرد .

(8) كأدب الكاتب لابن قتيبة

الفصل الأول

فحولة الشعراء

هـو أقدم الآثار[1] التي تحدثت عن الشعر والشعراء، لقدرة صاحبه[2] على حفظ الشعر و روايته، حتى كان بين العلماء موضع ثقة، فنقلوا عنه كثيرا من الشعر القديم.

و في هذا الأثر نقرأ فكرة عالم في موضوع الشعر والشعراء الجاهليين وغيرهم من الإسلاميين، لما تضمنه من آراء في فحولة الشعراء، معتمدا في تفضيل بعضهم على آراء قديمة، إلا أنه حاول المفاضلة بينهم على ضوء مقياس فني وضعه، كما أنه حاول معرفة المقصود بالشاعر الفحل، وهو الذي له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق. و تتمثل هذه الميزة في خمس خصال :

1 ـ مثالية الشعر.
2 ـ تنوع الإنتاج.
3 ـ غزارة الإنتاج..
4 ـ الأخلاق الحميدة.
5 ـ عدم مراعاة العقيدة.

و مرد الأولى إلى ما حصه صاحبه بالجودة التامة والعبقرية الفنية التي لا تصدر إلا أساليب و تعابير بلاغية، مما يجعله من النماذج التي تتفتق عنها هذه العبقريه.

و أما الثانية فقد بنى عليها خلف و أهل الكوفة مذهبهم في تقديم الأعشى على سائر الشعراء، (لأنه قال في كل عروض، و ركب كل قافية)[3].

و أما الثالثة فقد أسس الأصمعي[4] عليها أحكامه التي أصدرها على عدد من الشعراء دون أن يحدد أدنى أو أقصى حد لعدد القصائد التي تحول الشاعر الارتقاء إلى منزلة الفحول، فبينما نجده قد طالب بعضهم بخمس، نجده قد طالب أوس بن غلفاء الهجيمي[5] بعشرين، و آخرين بزيادة قليلة.

---

(1) هو مساءلة بين أبي حاتم السجستاني و الأصمعي، مؤلفه، و قد تضمن رأيه في الشعراء القدماء، وجاءت الإجابات قصيرة لا ترقى الى درجة التحليل والنقد القائم على التعليل. و الكتاب مطبوع بتحقيق محمد خفاجي و طه الزين.

(2) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب، بصري، لغوي ونحوي و إخباري، لا يعرف مثله في اللغة وفي كثرة الرواية، وكان من المشاهير موضع ثقة بين علماء اللغة ورواه الأدب، فقد كان هو و خلف أعلم بالشعر، وكان الرشيد يسميه (شيطان الشعر)، وهو تلميذ أبي عمرو بن العلاء، من كتبه :(خلق الإنسان)، (الخيل)، (الإبل)، (الأضداد)، وأشهرها (الأصمعيات) في رواية أشعار العرب.

(3) فحولة الشعراء : 21.

(4) نفسه : 22، 27.

(5) نفسه : 28.

وقد تعلقت الخصلة الرابعة بالسلوك الاجتماعي للشاعر وخلقه وموقفه من مجتمعه، فبقدر ما يكون تجاوبه معه تكون أهليته للتفضيل على من دونه في السلوك، كتقديم من يمدح الناس على من يهجوهم (1).

وعلى هذا الأساس يكون الحكم قائما على طبيعة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه، لا على جودة شعره، وإن كان قد اشترطها الأصمعي في الخصلة الأولى وهي في تمام جودة شعر الشاعر.

وأخيرا فإن الأحكام النقدية لا تراعي العقيدة الدينية أو المذهبية للشعراء من غير المسلمين، أما إذا كانوا منهم فإن مذهب الشاعر المضاد للوضع القائم يراعى في الحكم على شعره، ولهذا سلب الأصمعي الفحولة من السيد الحميري لمذهبه ولما في شعره من شتم السلف (2).

ويبدو أن الأصمعي كان له فضل الأسبقية في التعبير عن مرتبة الشاعر الكبير بمصطلح (الفحل)؛ لأن من سبقه من علماء الشعر لم يستعملوا هذه الكلمة بالمعنى الذي أراده أو ابتكره.

ومن ثم التبس على أبي تمام، فسأل الأصمعي عن ذلك فأفصح عن ذلك بمزية الفحل على غيره، وهي كمزية الفحل على الحقاق، وهو الجمل ابن ثلاث سنين ودخل في الرابعة، ودله على ذلك ببيت جرير:

وابنُ اللبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ ﻫﻫ لم يستطعْ صَولةَ البُزْلِ القَنَاعيسِ (3)

وإلى جانب هذا فقد حوى الكتاب أحكاما عامة (4) وملاحظات استقرائية. والأولى لا تستند إلى تعليل أو تفسير، والثانية تعتمد على الملاحظة الدقيقة (5) والاطلاع الشامل والتقصي المحض، كإلمامه بصفة الخيل ومن كان غاية في النعت. وكإدراكه ظاهرة الانتحال في الشعر كما هي الحال في شعر مهلهل. فقد قال عنه: (6)

أَكْثَرُ شِعْرِهِ مَحْمُولٌ عَلَيْهِ (7)

ولاحظ هذا أيضا على الفرزدق، فحكم على شعره بأن تسعة أعشاره سرقة.

---

(1) فحولة الشعراء: 21.
(2) نفسه: 52.
(3) الموشح: 63.
(4) فحولة الشعراء: 14.
(5) نفسه: 15.
(6) نفسه: 35.
(7) الموشح: 167.

وقـ

وَهَـذَا تَحَامُلٌ شَدِيدٌ مِنَ ٱلْأَصْمَعِـي ،
وَتَقَوُّلٌ عَلَى ٱلْفَرَزْدَقِ لِهِجَائِهِ بَاهِـلَـةَ . (1)

ويضاف إلى ملاحظاته الاستقرائية ما لاحظه على تأثر زهير بالأفكار الغريبة في شعره ، على نحو ما جاء في قصيدته :

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ ﻩﻩ لِيَوْمِ حِسَابٍ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ (2)

وقد ذكر الميعاد لأنه قارب قوما من يهود .

وصفوة القول في هذا الكتاب ما يلي :

1 ـ يعتبر بما تضمنه من صور النقد باكورة في هذا المجال من التأليف .

2 ـ وضع الأصمعي كتابه في بداية حياته العلمية بدليل ما بلغه ـ فيما بعد ـ من تقدم ملحوظ في نصوصه النقدية .

3 ـ تعصب في كتابه على بعض الشعراء وتحامل عليهم ، فلم يعتبر لذلك الكميت (3) والطرماح حجة في اللغة ، لأنهما مولدان في رأيه ، واعتبر معظم شعر الفرزدق سرقة .

4 ـ ظهر أثر الارتجال في آراء الكتاب ، مما وسمها بالاضطراب ، كتفضيله النابغة على سائر الشعراء واعتباره إياه أول فحل ، ثم عدوله إلى تفضيل امرىء القيس ، حتى ليصرح بأنه لا يرى أحدا مثله في الدنيا ، وذلك بقوله :

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ ﻩﻩ وَبِالْأَشْقَيْنَ مَا كَانَ الْعِقَابُ (4)

وكان أبو حاتم حينئذ يكتب كلامه ، فلما رآه فكر ثم قال :

بَلْ أَوَّلُهُمْ كُلُّهُمْ فِي الْجَوْدَةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ ، لَـهُ
الْحُظْوَةُ وَالسَّبْقُ ، وَكُلُّهُمْ أَخَذُوا مِنْ قَوْلِهِ وَتَبِعُوا مَذْهَبَهُ .

وحين أعرب عن رأيه في امرىء القيس ذكر أن شيخا من أهل نجد قال :

طُفَيْلُ الْغَنَوِيِّ يُسَمَّى فِي الْجَاهِلِيَّةِ مُحَبِّرًا لِحُسْنِهِ

ثم قال الأصمعي :

وَطُفَيْلٌ عِنْدِي أَشْعَرُ مِنَ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وقد
أَخَذَ طُفَيْلٌ مِنَ امْرِئِ الْقَيْسِ شَيْئًا . وَيُقَالُ : إِنَّ
كَثِيرًا مِنْ شِعْرِ امْرِئِ الْقَيْسِ لِصَعَالِيكَ كَانُوا مَعَهُ . (5)

---

(1) الموشح : 167

(2) فحولة الشعراء : 22 .

(3) كان الكميت يمدح العلويين ، وكان حكمهم في الكوفة سببا في قطع يد جد الأصمعي .

(4) الجد . الحظ . بنو أبيهم : بنو كنانة . الأشقين : جمع الأشقى وهو الشقي السيء الحظ . والمعنى لم يقع العقاب ببني أسد ، وإنما وقع لسيء الحظ من أبناء عمومتهم وهم بنو كنانة . وانظر العمدة .

(5) فحولة الشعراء : 37 .

الفصل الثاني

طبقات فحول الشعراء

1 — تمهيد :

هو الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا من آثار ابن سلام (1). وهو أول كتاب كامل وصل إلينا في النقد الأدبي العربي ، بل هو أول خطوة في النقد المنهجي عند العرب ؛ لأنه قد وضع لبناته الأولى المبنية على أسس علمية معقولة ، وإن لم تكن مثالية أو كاملة ، وقد جمع إلى جانب ذلك نظرات نقدية ما كانت معروفة من قبل ، وهي ذات أنواع واتجاهات . وقد أقام دراسته للشعر والشعراء على منهج منظم مفيد في التأريخ للنقد والوقوف على ما أثر عن العلماء والنقاد من أحكام وآراء ومصطلحات نقدية ، مما جعل لهذا الكتاب أثرا كبيرا ومحمودا في النقد العربي ، ولهذا كان جديرا بالعرض والتقويم .

2 — عرض الكتاب :

يتضمن الشعر والشعراء وما يتعلق بهما من آراء وأخبار . وقد جعل المؤلف الشعراء في طبقات ، حسب مقاييس نظرية وضعها لتقديرهم أو الحكم عليهم ، وفي أثناء ذلك عالج موضوعات تدخل في صميم النقد الأدبي ، ويتجلى هذا من مقدمة الكتاب وصلبه .

3 — موجز مضمون المقدمة :

بمثابة مدخل للشعراء ، يتجلى فيها منهج المؤلف ورأيه ، وقد تضمنت قضايا أدبية هامة وثيقة الصلة بالنقد الأدبي وتاريخ الأدب ، فيها نقاش لمفهوم الشعر والانتحال وبواعثه وضرورة التحقق من صحة نسبة الشعر وأهمية توفر الذوق والثقافة والدربة على نقد الشعر .

4 — صلب الكتاب :

فيه تصنيف لفحول الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين ، حسب نظام معين جعلهم في طبقات ، عشر منها لشعراء الجاهلية ، في كل منها أربعة شعراء متكافئين . ومثل ذلك بالنسبة للشعراء الإسلاميين . وجعل لأصحاب المراثي طبقة فيها أربعة شعراء ، وطبقة لشعراء القرى العربية فيها اثنان وعشرون شاعرا ،

---

(1) هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سلام الجمحي ، مولى قدامة بن مظعون الجمحي . أديب وناقد مشهور ، ولد في البصرة وعاش في بغداد ، روى الشعر عن الأصمعي وخلف الأحمر والمفضل الضبي . اشتهر بكتابه (طبقات فحول الشعراء) ، وهو من كتب النقد التاريخي والفني للشعر العربي . وقد أورد له ابن النديم في الفهرست شيئا مما ألف

وطبقة لشعراء اليهود فيها ثمانية شعراء .

وهكذا نرى أنه لم يلتزم بالرقم (أربعة) في تصنيفه للشعراء إلا في طبقة الجاهليين والإسلاميين . وقد وزع بينهما الشعراء المخضرمين ، وألف من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، وبذلك صاروا جميعا (114) شاعرا ، مرتبين في كل طبقة حسب أهميتهم .

وفي قسمته الحسابية هذه نجده قد عدل — فيما يبدو — عن الدرجة الفنية مع بعض الشعراء ، فأخر من تساوت طقته مع طبقة سابقيه . فأوس بن حجر عده في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية ، وهو نظير الأربعة المتقدمين . ويرجع هذا التأخير إلى اقتصاره على أربعة رهط في كل طبقة من طبقات الجاهليين والإسلاميين ، وهو ما جعله يلحق بالطبقة المتقدمه من دونها في الدرجة الفنية ، على نحو ما فعل مع الراعي ، فقد ألحقه بجرير والفرزدق والأخطل ، لإكمال العدد ، مع أنه لم يكن كفوءا لهم ، وهذا بإجماع العلماء .

5 — منهجه التأليفي :

يبدأ بذكر أسماء كل طبقة ، ثم يأتي إلى التفصيل حسب الترتيب المذكور ، إلا في الطبقة الأولى من الإسلاميين . وفي أثناء ذلك نقف على ترجمة لكل شاعر ، وعلى ما قاله العلماء ، فضلا عن المفاضلة أو الموازنة والنقد وأمور فنية في الشعر ، وفي بعض الأحيان يسجل شرح بعض الكلمات الغريبة وآراء فيها ، ولا يخلو كل ذلك من نظراته أو آرائه ، وهي قليلة بالمقارنة إلى ما أورده من آراء العلماء ، مما جعل الرواية عن مشهوريهم تغلب على كلامه ؛ لأنه كان يحتج لكل شاعر بما له من حجة وما قال فيه العلماء ، ولم يترجم في كل الكتاب لشاعرة ، سوى الخنساء .

6 — مقاييس اختياره لشعراء كل طبقة :

تستوحى من الإشارات الصريحة المبثوثة هنا وهناك ، وهي الجودة والكثرة والتعدد . فجودة الشعر مع كثرته تؤهله للتقدم ، كما أن تعدد الأغراض له نصيب من ذلك . وبهذه الأسس فاضل بين الشعراء ، فإن اتفقوا في الجودة واختلفوا في عدد الأغراض ، قدم من تنوعت أغراضه على غيره [1] ، وإذا كان الاتفاق في الشهرة بفن

(1) طبقات فحول الشعراء : 1/137 ، 155 . الطبقة الرابعة والسابعة .

من الفنون ، قدم الذي يفوق غيره في عددها ، ولو كان الآخر متفوقا في الفن الذي اتفقا فيه شهرة ، كاشتهار كثير وجميل بالنسيب ، وتميز كثير بالقول في المديح على عكس جميل (1) . أما حين التساوي في الكثرة وتنوع الأغراض ، فإن الاحتكام يكون للجودة .

وقد طبق ابن سلام هذه المعايير في أكثر طبقاته ، فيصل التقديم والتأخير هو الكفاءة الشاعرية أو المقدرة الفنية ، مع اعتبار عامل الكثرة والتنوع ، وإن اقتضى الأمر روعي عامل الزمن لتعزيز الجودة والكثرة . فطرفة وضع في الطبقة الرابعة بقلة شعره ، وحقه أن يلحق بالأولى ، لأنه فحل في عرف العلماء بالشعر ، ومثله الأسود ابن يعفر وضع في الطبقة الخامسة ، لأنه ليس له إلا ((واحدة طويلة رائعة لا حقة بأجود الشعر ، ولو كان شفعها بمثلها (قدمه) على مرتبته)) (2) ، مع أنه فحل .

وليس من شك أن المجيد المكثر أفضل من المجيد المقل ، كما أن الطبع الذي يصدر الشعر بغزارة أولى بالتقديم من الطبع الذي يعيا إذا ما طال القريض ، فذلك يعالجه متدفقا فياضا ، وهذا يعالجه تفضلا أو كسلا نا ، أو خاضعا لشياطين الشعر التي تض عليه حين يريد .

6 ـ تقويم الكتاب :

ا ـ هو أقدم وثائق النقد الأدبي العربي المدونة .

ب ـ يمثل صورة معبرة عن حياة هذا النقد والأذواق منذ الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث الهجري .

ح ـ انطوى على قضايا من النقد النظري وممارسات للنقد العملي .

د ـ وجدت فيه الآراء المتباينة والخطوات اللامعة في النقد الأدبي . (3)

هـ ـ نقف فيه على ضروب من النقد العملي ، كالنحوي والفقهي أو العلمي .

و ـ تضمن اجتهادات خاصة وآراء نقدية عامة (4) .

ز ـ اتخذ الجودة والكثرة وتعدد الأغراض أساس المفاضلة بين الشعراء . (5)

ح ـ أدخل ـ أحيانا ـ النسب وشرف المحتد عند المفاضلة بين شعراء مغمورين .

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 2/545 .
(2) نفسه : 1/143 .
(3) كالإلمام بصفة جياد الخيل والمعرفة بمواقع النجوم ومواعيد ظهورها واختفائها .
(4) كالتوجيه إلى تحرير النصوص وتخليص الشعر من الدخيل والتنبيه إلى ضرورة التحقق من نسبة الشعر إلى قائله أو صلته بما يروى له ، وذلك من خلال أسس وضعها ، وقد عادت بالفائدة على نقادنا المحدثين حين تعرضوا لمشكلة القديم والجديد في الشعر .
(5) طبقات فحول الشعراء : 1/196 . (قوله في عمرو بن شأس) .

ط — نبه إلى أهمية الذوق في النقد وأبدى نظرات فنية شخصية،[1] .

ى — تعرض لموضوعات تتصل بالشعر[2] أو بالشعراء[3] أو بغيرهما[4] .

وصفوة كل ذلك ما يلي :

أفاد ابن سلام النقد الأدبي العربي إفادة لا يجحد فضلها على النقد والنقدة، ففي النقد جمع تراثه، وحاول تأسيس منهج نقد الشعر والشعراء، وكان على جانب كبير من الصواب بالنسبة إلى عصره، ولا ينبغي أن نطالبه بأكثر من ذلك، ويكفيه فخرا أنه كان سباقا إلى دراسة الشعر والشعراء على أسس منهجية، كما في تحقيقه للنصوص الشعرية، وأنه وضع أولى لبنات الأسس العلمية للنقد المنهجي، وأوجد أركانا لنظرية الشعر، جعله فيها علما وثقافة ووثيقة تاريخية هامة، يتأثر بالثقافة والبيئة والعامل النفسي والزمان والمستجدات الطارئة والحرب، وأبان عن عيوبه وأخلاقيته وأخلاقية الشاعر.

وفي ما يتعلق بالنقاد فإنه أثر في اللاحقين منهم تأثيرا كبيرا لدرجة لم يغفله عالم أو ناقد كان بصدد الحديث عن الشعر والشعراء في مجال النقد .

وكل هذا يعد وجها مشرقا لما قام به ابن سلام من تهذيب للنقد الساذج وسن منحى التفسير والتعليل والتنظيم والتبويب .

ولكن كل ذلك لم يعفه من عثرات، وهي :

ا — التزامه — دون مبرر أو تعليل — بتصنيف شعراء الجاهلية والإسلام إلى عشر طبقات في كل واحدة أربعة شعراء، مع اعترافه بمن يستحق مرتبة أعلى مما هو فيها، لولا هذا الالتزام بالاقتصار على أربعة في كل طبقة[5]، ولم يلتزم بهذه القاعدة مع شعراء الرثاء والقرى واليهود، فقد اعتمد — بدل المعيار الفني — المقياس الموضوعي والمكاني .

ب — عد الراعي في طبقة الثلاثة الإسلاميين دون حجة تسوغ هذا التقديم، فانفرد بين العلماء بذلك .

---

(1) كتعرضه للناحية الموسيقية في الشعر وإقواء بعض الشعراء الفحول وأثر البيئة في بنية الشعراء النفسية .

(2) كنشأته وبواعثه وتنقله بين القبائل والموضوع منه .

(3) كتقسيمهم من وجهة نظر أخلاقية وترتيبهم بحسب أهميتهم ورأي العلماء في المشهورين منهم .

(4) كالحديث عن نشأة النحو العربي وقانون التطور والارتقاء وتباين المشارب والأهواء .

(5) طبقات فحول الشعراء : 1/97 .

ح - اتخذ جودة الشعر وكثرته مقياسا في المفاضلة بين شعراء الطبقات ، ولم يراعيه في كل حين ، فوضع كعب بن زهير مع الحطيئة في الطبقة الثانية الجدير بها ، ونحن لا نكاد نعرف له من غرر الشعر إلا قصيدة بانت سعاد . وتكرر هذا مع طرفة ولبيد ، فللأول قصيدتان من عيون الشعر وقصائد أخرى حسان جياد ، وهذا باعتراف ابن سلام نفسه ، ومع هذا فقد وضعه في الطبقة الرابعة ، وهو لا يقل عن إجادة كعب إن لم يكن أكثر منه شعرا ، بينما وضع لبيدا في الثالثة ، وسر هذا يبقى غامضا . وقد تكرر هذا المسلك في تصنيف شعراء الطبقة السادسة والخامسة . فشعراء هذه دون شعراء تلك شهرة ونباهة ذكر ، ومع ذلك لا نعثر على تعليل يشفي الغليل ، مع أن ثلاثة من شعراء الطبقة السادسة هم من أصحاب المعلقات السبع ، وأن ابن أبي كاهلة صاحب اليتيمة . وقد حدث مثل هذا في طبقات الإسلاميين ، ففي السادسة نجد الأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وشعرهما أجود من شعر من وضعهم في الخامسة بل في الرابعة .

وهكذا نجد ثغرات في مراتب الشعراء ، وليس هناك من داع إلى جعلهم في عشر طبقات ، في كل منها أربعة شعراء ، والأسلم أن يوزعوا إلى مبرزين ومقصرين وبينهما متوسطون .

د - كان الأجدر - في مفاضلته - صرف النظر عن مقياس الكثرة والقلة ، لأن شعراء لم يحفظ شعرهم كله ، وأن رواة لعبوا دورا خطيرا في نسبة الشعر لهذا أو ذاك .

هـ - لم يعرفنا بالمعيار الفني الذي ميز به طبقات الشعراء ، فقد ذكر جاهليين في طبقات الإسلاميين ، وهما : بشامة بن الغدير وأبو زيد الطائي .

و - لم يتعرض لمكانة شعراء القرى ولم يذكر منزلة شاعر كحسان وكذا بعض الفحول ، كعمر بن أبي ربيعة والطرماح بن حكيم والكميت الأسدي .

ز - لم يزل العمومة عن أحكامه على بعض الشعراء ، كحكمه بتفوق جرير على البعيث ، مع اعترافه بأنه فاخر الكلام جيد اللفظ (1) وكتفضيله الأخطل على القطامي في بعد الذكر ومتانة الشعر ، مع التنويه شاعرية الأخير (2) .

ح - لم يقسم الشعراء الذين عاصروه إلى طبقات ، ولا تصدى لذكرهم أو التصريح برأيه في واحد منهم ، رغم شهرتهم ، وفي طليعتهم :

(1 ، 2) طبقات فحول الشعراء : 2/535 .

1 ـ بشار بن برد (ت 167 هـ/ 783م) .
2 ـ مروان بن أبي حفصة (ت 186 هـ / 798م) .
3 ـ أبو نواس (ت 199 هـ / 819م) .
4 ـ مسلم بن الوليد (ت208 هـ / 812م) .
5 ـ أبو تمام (ت 231 هـ / 825م) .(1)

ولعل مرد هذا الاغفال يعود إلى الأسباب الخمسة التالية :

1 ـ عدم تبلوراتجاه الآراء في هؤلاء الشعراء .

2 ـ كون اتجاه هؤلاء موضع أخذ و رد من قبل الرواة و العلماء .

3 ـ الخوف من هجائهم إن هو تعرض لشعرهم بالنقد والتحليل و التقويم ، كالذي حدث لسيبويه (ت 180 هـ / 795م) ، و الأخفش (ت 211هـ/ 824م) .(2)

4 ـ كون ابن سلام (ت 232 هـ/ 824م) من العلماء المتعصبين للقديم ، من حيث منهج القدماء في الشعر والشعراء ، فلم يتجاوز عصر بني أمية . وقد كان لهذا الاتجاه أنصاره في البصرة و الكوفة .

5 ـ استظهاره بآراء العلماء الموثوقين بهم في شعراء قد قضوا نحبهم و أصبح تراثهم ملكا للجميع .

6 ـ لم يفصح عن مفهوم مصطلحات نقدية تداولها العلماء و النقاد ، كحلاوة الكلام و رقة الحواشي و الغميزة و الوهن في الشعر و الخنذيد و الطلاوة وشدة الأسر وشدة المتون .

و من ذلك وصفه لأبي ذؤيب الهذلي بأنه شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن .(3)
وعبد بني الحسحاس بأنه حلو الشعر ، رقيق حواشي الكلام (4) . والبعيث بأنه فاخر الكلام حر اللفظ ، (5) و الشماخ بقوله :

كَانَ شَدِيدَ مُتُونِ الشِّعْرِ ، أَشَدَّ أَسْرَ كَلاَمٍ
من لبيد . و فيه كَزَازَةٌ ، و لبيدٌ أسهلُ منه مَنْطِقًا .(6)

و وصف لبيدا بقوله :

وكان لبيدُ بن أبي ربيعةَ أبو عقيل شاعرًا
شجاعًا . وكان عذبَ المنطقِ رقيقَ حواشي الكلامِ .(7)

---

(1) في مولده ووفاته روايات عديدة .
(2) الموشح : 384 ـ 385 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 1 / 131 .
(4) نفسه : 1 / 187 .
(5) نفسه : 2 / 535 .
(6) نفسه : 1 / 132 .

وعلى الرغم من هذه المآخذ — وما من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك — فإن طبقات ابن سلام من الأهمية بمكان بين كتب النقد العربي ؛ لأنه أحاط بما قبله وأصله وأضاف إليه وبسط وأوضح وبين وحدد ، فتجلت فيه الأقوال والدلائل والعلل ، وعبرت عن منهج نقدي يوحي بصحة ذهن ونفاذ بصر، ويمثل صورة لحياة النقد إلى أوائل القرن الثالث ، وقد التقت فيها مختلف الأذواق والأذهان وأشتات الأفكار النقدية التي كانت مبعثرة، والأصول التي لم تكن موطدة ، إلى أن أكدها ابن سلام ، وألف بين المتشابه من آراء الأدباء واللغويين ، فقدم بذلك خدمة جليلة إلى كل من كتبوا من العرب في نقد الأدب وسير الشعراء ، لحفول كتابه بأقوال من سبقوه ومن عاصروه من العلماء والأدباء الذين روى لهم أو سجل عنهم ما يعزز سبل العلم والمعرفة ؛ ولانطوائه على فحص وتنبيه إلى وضع الأشعار ونسبتها ، فضلا عن النظرة العميقة في التراث الشعري والاستعانة على إصدار الأحكام برواية الأقوال النقدية والإفادة منها في تقديم شاعر على غيره أو تحديد طبقته بحسب الزمن أو المكان أو الفن ، ومراعاة الجودة والكثرة والتنوع في تقسيم الشعراء بحسب أزمانهم أو أمكنتهم . وهي طريقة تعد من فنون الدراسات النقدية .

وبعد ، فابن سلام جدير — فيما قدم — بالتقدير والاحترام ، وحري هذا بإخباري راوية ، ونحوي لغوي ، وأديب ناقد ، خاض في مسائل الأدب ، ونظم فيها البحث ، وعرضها عرضا منهجيا يرتضيه العلم ، فهو يمحص ويحقق ويدقق ، ويبرهن ويستنبط ، ويسير في كل ذلك بخطى متوئدة ، وكأنه على شرف هار ، أو كأنه على شفا حفر من نار ، فهو لذلك في يقظة وحذر ، وكأنه آخذ بقول الشاعر :

قَدِّرْ لِرِجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْوِ مَوْقِعَهَا ... فَمَنْ عَلَا زَلَقًا عَنْ غِرَّةٍ زَلَجَا

ولا غرابة أن يمثل بذلك محض التجربة التي عاشها ، ولا غرابة أن يكون بذلك خلاصة ما قيل — إلى عهده — في أشعار الجاهلية والإسلام ، ولا غرابة أيضا أن تكون هناك فروق بينه وبين من عاصروه في النقد ، فكان كتابه هذا ناهضا وشاهدا ومتأثرا ومؤثرا وفاسحا للنقد ميادين أرحب ومناهل أقرب ومعالم أوطد .

فهل يحق لنا — بعد هذا — أن نقول عنه : إنه بلغ الغاية أو كاد ؟ أو أنه سار في ميدانه بحزم وعزم وقاد ؟ فلا ننقصه حقه ولا نجحد فضله !.

الواقع أن ابن سلام في إطار عصره ، وأن كتابه بين آثار النقد لحليقان بالإق[illegible] بأن النقد الفني قد تقدم به على من تقدمه ، ووضع أولى لبنات النقد المنه[illegible]

الفصل الثالث

الشعر والشعراء

1 — مؤلفه :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب ·
ولد في الكوفة سنة 213 هـ/827 م، واكتنف غموض أطوار حياته الأولى · وقد تثقف على شيوخ الكوفة وتابع ثقافته في البصرة، حتى كان رأسا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس، فتولى قضاء (الدينور)، وكان شديد الميل إلى القرآن الكريم والحديث الشريف، شديد التمسك بحرفية تعاليم الإسلام، فكانت حميته الدينية قوية، وكان جريئا في قول الحق، ثقة فاضلا مستقل الفكر، أستاذا قديرا في مجال النقد، تبلورت آراؤه في كتبه العديدة التي ألفها في الأدب والعلوم الدينية وقد نفذ ما جاء منها في الأدب إلى كتب الأجيال المتعاقبة · توفي عام 276هـ/888م ·

2 — مادة الكتاب :

هي في أخبار (الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم · (وما) يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ··· (وأخبر فيها) عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها)) (1) .

وعلى هذا فالكتاب يعد في كتب التاريخ والسير وكتب الأدب وكتب النقد · ففيه تاريخ يتمثل في سرد الروايات والأخبار والأحداث وذكر الرجال وأقدارهم، وأسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات ·

وفيه أدب يتمثل في ذكر ستة ومائتين (206) من الشعراء، ابتداء من العصر الجاهلي، إلى العصر العباسي، أي القرن الثالث الهجري، مسجلا في أثناء ذلك من [illegible] والمختار منها ومن أخبارهم الكثير ·

[illegible]ه نقد يتمثل في مآخذ العلماء على الشعراء وفي جملة من قضايا النقد النظري، [illegible]لة فيما يلي :

[illegible] والشعراء : 1/7 ·

أ _ الحيدة في نقد النص الأدبي .

ب _ الشعر : طبيعته ، معانيه ، ألفاظه ، أشكاله ، أقسامه ، وجوه استحسانه . أسس اختياره ، أساس التفاوت فيه والاختلاف في تقديره . المطبوع والمصنوع منه وعلاماتهما ، دواعيه ، أثر الزمان والمكان في تأليفه ، موضوعاته ، بناء القصيدة ، الضرورات الشعرية .

د _ الشاعر : نفسية الشاعر وأثرها .

هـ _ الناقد : ضرورة إلمامه بعلم اللغة وحذق ميدان النقد .

هذه القضايا ذات طابع نظري ، تشكل في مجملها جهود المؤلف في مضمار النقد ، وترفعه إلى مصاف كبار النقاد ، وقد تناولها بالبحث في مقدمة الكتاب التي تعتبر بحق مصدرا لآرائه النقدية ونظراته المجدية في مجال نقد الشعر والشعراء .

3 _ غاية المؤلف :

هي في الغالب ذكر ((المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يصح الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (صلعم) .)) (1) .

4 _ منهج المؤلف في المقدمة :

أ _ التعريف بالشعراء وما يتعلق بهم ، وفي ذلك قال :

هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم ... (2) .

ب _ دراسة الشعر . وهذا من ناحيتين بحسب الغاية :

الأولى العلم وذلك للاحتجاج بأشعار المعروفين لدى جل رجال الأدب ، في ما يتعلق بمسائل النحو واللغة وأسرارها .

الثانية الفن ، وذلك في تسجيل الشعراء المحدثين الذين لا يصح الاحتجاج بهم . (3)

ح _ النظر بعين العدل إلى المتقدم والمتأخر من الشعراء ، واتخاذ اللفظ والمعنى أساس الاستجادة والتقديم ، ولا عبرة بالقدم أو الحداثة .

---

(1) الشعر والشعراء : 7/1 . (2) نفسه : 8/1 .
(3) نفسه : 10/1 .

د — التمييز بين الشاعر المحترف و الهاوي و إعطاء الأهمية في الدراسة للأول ؛ ((لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، و له أدنى حظ من طبع ، إلا وقد قال من الشعر شيئا)) (1).

هـ — تقسيم الشعر — بحسب صفات اللفظ والمعنى (2) — إلى أربعة أضرب .

و — الالتزام بمذهب المتقدمين في بناء القصيدة (3) : مقدمة في النسيب ، ثم الرحلة و وصف الراحلة ، فالموضوع الرئيسي ، وهو المديح في الغالب .

ز — تقسيم الشعراء (4) إلى مطبوعين و متكلفين .

ح — للشعر خمسة بواعث (5) : الطمع و الشوق و الشراب و الطرب و الغضب .

ط — الإجادة في الأغراض الشعرية يختلف فيها الشعراء باختلافهم في الطبع و الخصال النفسية .(6)

ى — فهم الشعر يقتضي ثقافة لغوية و نحوية و تاريخية و معرفة بطبيعة البيئة (7).

ك — لحفظ الشعر واختياره أسباب (8) منها الإصابة في التشبيه و خفة الروي و قلة الشعر و معناه الغريب .

ل — للشعر عيوب فنية ، كالإقواء و الإكفاء و السناد و الإيطاء و الإجازة و الضرورة .

م — اللغة موروث اجتماعي و لكل جيل ما يلائمه من المفردات ، و من ثم لا يقلد المحدث المتقدم في استعمال ما هو وحشي من الكلام أو ما هو قليل من حيث الاستعمال :

تلك هي جملة الأفكار التي عقد عليها ابن قتيبة مقدمة الكتاب ، أما بقيته فأكثر أهمية لتاريخ الأدب ؛ لأنها منوطة بالشعراء ، وقد استهلهم بأوائلهم ، مطبقا ما صرح به في مقدمته ، وقد مربنا في مادة الكتاب .

5 — تقويم الكتاب :

أولا — من حيث الشكل ، نلمح فيه التنظيم ، بحيث اعتبر أول مؤلف عربي منظم

---

(1) الشعر والشعراء : 10/1 .
(2) نفسه : 12/1 :
(3) (4) نفسه : 1/ 22 .
(5) نفسه : 23/1 .
(6) نفسه : 37/1 .
(7) نفسه : 26/1 .
(8) نفسه : 29/1 .

على طريقة لم تعهد من قبل ، لدرجة تؤهله لأن يكون أشبه بالتأليف المدرسي الحالي . فمواضيعه مضمومة إلى بعضها على وجه الشبه ، وتراجمه تقسم الكتاب إلى عناوين ، وهذه طريقة تبعده عن فوضى التأليف المشهورة عند الجاحظ ومن نحى نحوه في التأليف كالمبرد .

ومن حيث الأسلوب نجده أميل إلى الجمل القصيرة المتوازية والمفردات والتراكيب السهلة الخالية من السجع ، وحين تقرأ مقدمته تجد فيها أثر العلم وأسلوب العلماء ؛ لأنه أحد علماء الدين والكلام واللغة ، وفيما كتب تجد نفسك أمام ثقافة رجل على علم بالشعر والشعراء . وقد أثرت فيه ثقافته المتنوعة وبيئته البغدادية واشتغاله بالقضاء وتعمقه في أصول الفقه ودراسته للفلسفة وعلم الكلام . ولذلك تجده يطرح القضية ثم يلتمس لها ما يؤكدها ، ويشير إلى رأي الغير ويبحث عما يدحضه ، ويسعى سعيه لتحديد القول وتنظيم الأقسام حتى ليتنكر إلى حكم الذوق في استحسان مثل فنية منطوية على صور بيانية وقعت موقعها من نفوس الأدباء ، فيفند ذلك ولا يعتد بغير الفكرة القوية أو المعنى الفخم .

أما من حيث لغويات النصوص فلم يهتم في الغالب بتفسير ما يورد ، ولكنه قد يعلق عليه .

ثانيا — من حيث المَضْمُونِ ، نجد النقد في مقدمة الكتاب نظريا ، وفي صلبه عمليا ، ولم ينجح في تطبيق ما نادى به من المبادئ النقدية ، لحرصه على التقاليد والبقاء في القديم . ومن ذلك نقده لبعض ما يرويه نقدا ذوقيا ، لا يقوم على تحليل أو تعليل ، على نحو ما جاء في تعليقه على قول المرقش الأكبر :

هلْ بالديارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ ⁂ لو أنَّ حيًّا ناطقًا كَلَّمْ
يأبى الشبابُ الأقوريْنَ ولا ⁂ تَغْبِطْ أخاكَ أنْ يقال حَكَمْ

قال : والعجبُ عندي من الأصمعي إذ أدخله في مُتَخَيَّرِه ، وهو شعرٌ ليس بصحيح الوزن ، ولا حَسَنِ الرويّ ، ولا متخيَّرِ اللفظ ، ولا لطيف المعنى ، ولا أعلم فيه شيئا يُسْتحسنُ إلا قوله :

النشرُ مِسْكٌ والوجوهُ دنا ⁂ نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ (1)

وقد يكتفي في تعليقه النقدي بجملة وجيزة ، كقوله : (ويستجادُ من تشبيهه) ، أو (مما يستجاد من شعره) أو (ومما يعاب عليه من شعره قوله) ...

---

(1) الشعر والشعراء : 1/ 18 — 19 .

أمـا في مجال الموازنة بين الأبيات المنفردة فيكثر ويتقصي ما أخذ اللاحقون عن السابقين، ولا ينسى في مقارنته بينهما فضل المتقدم على المتأخر،[1] وفضل الأخير إن أجاد يكمن في الزيادة. وفي هذا ما يدل على عقليته المحافظة في دراسة الأدب ونقده، أو في غير هذا كما في محافظته على النظام القديم للقصيدة،[2] ولكنه — مع هذا — وقف موقفا وسطا حين تحدث عن القدماء والمحدثين،[3] لأن المهم عنده هو جودة الشعـر بغض النظر عن قدمه وحداثته، وبذلك التزم جانب العدل في هذا الاتجاه الأدبي كما هو شأنه في مذهبه النحوي بين أهل البصرة والكوفة، ومذهبه الديني بين أهل السنة والمعتزلة والمتكلمين، وإن بدا أحيانا متعصبا للسنيين، ولكن دون أن يفارقه العدل، لأنه في صميم حياته العلمية، فقد تولى قضاء (الدينور) التي نسب إليهـا، وكان ثقة دينا فاضلا، لا يخشى في الحق لومة لائم. ومن ثم كان مستقل الفكر ميـالا إلى التجديد، داعيا إلى النظرة المجردة من أثر الغير، راغبا في تحرير النقد مـن عوامل التقليد، فـفند آراء العلماء والنقاد التي لم تستقم مع فهمه وذوقه،[4] واستحسن ما استقبحوه أو العكس، وأتبع ذلك بالدليل الذي يرتضيه العقل والذوق. بيد أن هذا لم يطرد في ثنايا الكتاب، وبذلك كان مجيئه في القليل حين يقتضيه المقام.

وليس معنى هذا أنه كان متخليا في دراسته عن مأثور العلماء، بل كان لا يزيد عما نقل عنهم.

أما التراجم، فقد ترجم لشعراء من الجاهلية إلى عصره، بدأ بامرئ القيس ورجال المعلقات، ولم يتبع منهجا معينا، ولذا اختفى الترتيب التاريخي والموضوعي فـي تعريفه بالشعراء، باستثناء بعض المواضع. وقد وزع المخضرمين بين الجاهليين وشعراء العصر الإسلامي، ولم يصرح بسبب تقديم شاعر وتأخير آخر في أثناء الترجمة، إلا أننا قد نجد ما يبرر ذلك، على نحو ما نرى في:

ا — الرابطة الأسرية بين زهير وابنه كعب،[5] فقد جاء بعده في الترتيب. وكـذلك العجاح وابنه رؤبـة.[6]

---

(1) الشعر والشعراء: 11/1.
(2) نفسه: 22/1.
(3) نفسه: 10/1.
(4) مثل تعليقه على ما قيل في بيت امرئ القيس: 74/1. وبيت الأعشى: 185/1.
(5) نفسه: 76/1، 89.
(6) نفسه: 493/2، 495.

ب ـ القرابة الغنيـــة ، كالترجمة لشعراء النقائص [1] وللرجاز [2]

ح ـ الاشتراك في حادثة معيـــنة ، كالترجمة لتوبـــة بن الحمير ولصاحبته ليلى الأخيليـــة [3]، وكذلك الترجمة لكثير ولصاحبه الأحوص [4].

وعلى هذا الأساس كانت ترجمة قيس بن ذريح تـــابعة لترجمة عروة بن حزام [5]؛ لأن كلا منهما ند للآخر في العشق والهيام.

د ـ الصداقـــة ، كالتي كانت بين الكميت والطرماح ، ولذا كانت ترجمة الأول ثـم الترجمة للثاني.

أما من حيث طول الترجمة وقصرها ، فكان ذلك تبعا للمادة العلمية المتحصل عليها [6]. وقد كانت أوفى ترجمة وأطولها هي ترجمته لامرئ القيس ، بينما لم تتعـدد ترجمته لبعض الشعراء اسْمَ الشاعر يتلوه بيت من شعره ، على نحو قوله في سحيم بن وثيل ، قال :

وفي الشعراء سُحيم بن وَثيل . وهو القائل :

أنا ابنُ جَلا وطَلّاعُ الثَّنَايَا ٥٥ مَتَى أَضَعِ العَمَامَةَ تَعْرِفُونِــي [7]

وفي الترجمة المطولة يذكر نسب الشاعر وبعض أخباره ويختار له في إيجــاز بعض نصوصه ، ثم يـــبسط ما أجمل ، ذاكرا في إجماله وبسطه الروايات المتعددة حول الخبر الواحد ، وهي إما كاملة الإسناد أو ناقصة أو بدون ذلك ، ولكـنـهـا لا تقلل من ثـقافته الأدبيـــة العميقة التي ضرب فيها بسهم وافر ، نال به واســـع الشهرة .

وقد كانت وراء كل ذلك عقلية قوية منظمة ، وأصيلة واضحة ، جعلـــت آراءه قريـــبة المنال ، سهلة الفهم ، تـــنطوي على إبداع واجتهاد ، وإنتاج أصيل في شتى الميادين التي كان سلاحه فيها قويا ، كميدان الفقه وميدان الأدب وميدان النقد الذي أهله لإحداث ثورة في هذا المجال ، فرفعته آثارها المحمودة إلى مصاف من رفعوا من شأن النقد وحرية التفكير.

---

(1) الشعر والشعراء : 374/1 ـ 393 .
(2) نفسه : 501/2 ـ 511 .
(3) نفسه : 356/1 ـ 359 .
(4) نفسه : 410/1 ـ 424 .
(5) نفسه : 519/2 ـ 524 .
(6) نفسه : 50/1 ـ 75 .
(7) نفسه : 538/2 .

الفصل الرابع
طبقات الشعراء ورسالة في التنبيه على محاسن شعر أبي تمام و مساويه

1 - مؤلفهما

هو أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله بن الخليفة المتوكل على الله بن الخليفة محمد المعتصم بن الخليفة هارون الرشيد بن الخليفة محمد المهدي ابن الخليفة أبي جعفر المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس ...

ولد في 23 شعبان سنة 247هـ/ أول نوفمبر سنة 861م . و توفي في ربيع الآخر سنة 296 هـ/29 ديسمبر 908م .

كان شاعرا مطبوعا، ومن الأدباء العلماء، واسع الثقافة، غزير الاطلاع، كثير البحث، نشيط الكتابة، متعدد التأليف . تثقف على المبرد وثعلب وغيرهما من شيوخ العربية في عصره، وكان يلازم كبار الأعلام في بغداد، وقد لفتت مصنفاته إليه الأنظار، لإجادته فيها، حتى أقر له العلماء بالبلاغة والبيان، ولا غرو فقد كان شاعرا مجيدا، وكاتبا بليغا، وناقدا دقيقا، ووقف على خصائص الأدب وله آثار في الشعر والنثر والنقد الأدبي، ومنها : «طبقات الشعراء» ... «ورسالة في محاسن ومساوئ شعر أبي تمام».

- طبقات الشعراء :

اسمه الحقيقي يستفاد مما جاء في المقدمة بصريح العبارة :

«... طَبَقَاتُ الشُّعَرَاءِ الْمُتَكَلِّمِينَ مِنَ الْأُدَبَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ ...» (1)

وفي بعض المخطوطات ذكر بعنوان : «... مُخْتَصَرُ طَبَقَاتِ الشُّعَرَاءِ ...» (2) أو: «... الْمُخْتَارُ مِنْ طَبَقَاتِ الشُّعَرَاءِ لابْنِ الْمُعْتَزِّ ...» (3)

ويسمى الآن :

«... طَبَقَاتُ الشُّعَرَاءِ فِي مَدْحِ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ ...»

---

(1) طبقات الشعراء : 1 .

(2) معجم المخطوطات العربية .

(3) ... تاريخ آداب اللغة العربية : 2/163 . خفاجى . ابن المعتز : 521 .

أخذا من قوله :(1)

... أَنْ أَذْكُرَ فِي نُسْخَةٍ مَا وَضَعَتْهُ الشُّعَرَاءُ
مِنَ الْأَشْعَارِ فِي مَدْحِ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَالْأُمَرَاءِ مِنْ
بَنِي الْعَبَّاسِ •

ويعود تاريخه الى عام 293 هـ/ 905 م ،أو بعده بقليل ، لأنه قد ترجم للناشي المتوفي في تلك السنة ،ولم يشر الى وجوده على قيد الحياة ،ومن عادته أن يفعل هذا حين يذكر شاعرًا من معاصريه ، على نحو ما قال عن الشيرازي:

...« وَهُوَ ٱلْيَوْمَ شَاعِرُ زَمَانِهِ »...

وقد يكون لإقامة الناشيء في مصر آخر حياته أثر في ذلك (2)

- مضمونه :

يحتوي على تراجم لأكثر من (120) شاعرًا عاشوا بين سنة 167هـ/783م و 292 هـ/ 904 م • وأول ترجمة فيه هي لبشار (ت 167 هـ/783 م)•وآخرها للناشيء (ت 292 هـ).

وقد استقصى بدقة جميع الشعراء المخضرمين من طبقة بشار والمحدثين من طبقة أبي نواس وأبي تمام والبحتري• وصور بدقة اتجاهاتهم ومذاهبهم وما هو وثيق الصلة ببيآتهم ،وأضفى على شعر المحدثين تفصيل لخصائصه الفنية، ولم كثيرا من النصوص والمختارات الشعرية — لمن ذهب شعرهم وانعدمت دواوينهم — مع الشرح الأدبي ،وأكثر من الآراء النقدية القيمة ،وكانت لنزعته الأدبية —ككاتب مترسل — آثار في شيوع الذوق الأدبي في محتوى الكتاب ، من خلال العرض والبحث والنقد والاختيار والترتيب •

وقد تعددت الأحكام النقدية في الكتاب ، ومن خلال ذلك نقف على نظرات فيما يتعلق بالشاعر وشعره وبخصائصه واتجاهه الأدبي ،ونقف أيضا على موازنات أدبية معبرة عن ذهنية فنية ،وهبت المؤلف قدرة على تذوق الأدب ونقده نقدا فنيا ، يبعث على الاعجاب والتقدير من قبل المختصين • وطبيعي أن يصدر ذلك عن أديب شاعر ملم بثقافات عصره التي مكنته من العلم بالشعر والقدرة على نقده بفطنة وفطرة وذوق سليم ، فكان من أنقد النقاد الذين احتلوا منزل الامامة في النقد ،لما له في ذلك من آراء نيرة كثيرة ،وآثار نقدية عديدة •

---

(1) طبقات الشعراء : 1 •

(2) محمد عبد المنعم،ابن المعتز ... : 523 •

3 - تقويمه :

لا تجحد أهميته في مجال النقد الأدبي ، فقد عدد الشعراء وحلل ما اتصل بهم و بشعرهم تحليلا واسعا ، وأثر في النقد وأحكامه ، و دراسة الشعر والشعراء دراسة واعية مجدية ، جعلت منه ثمرة من ثمار مؤلفه الدالة على فضله وبصره بنقد الشعر عن علم و فهم وذوق ، فكان نقده منصفا ليس فيه أثر لأي تعصب ، فلا دفع لإحسان محسن عدوا كان أو صديقا ، ولا استكناف عن تصريح بمثالب . ومن أمثلة ما جاء فيه من أحكام على الشعراء قوله في الحارثي :

كَانَ شَاعِرًا مُفْلِقًا مُفَوَّهًا مُقْتَدِرًا مَطْبُوعًا ، وَكَانَ لَا يُشْبِهُ شِعْرُهُ شِعْرَ الْمُحْدَثِينَ ، وَكَانَ نَمَطُهُ نَمَطَ الْأَعْرَابِ ، وَهُوَ أَحَدُ مَنْ نُسِخَ شِعْرُهُ بِمَاءِ الذَّهَبِ . (1)

ويقول في ربيعة الرقي :

فَأَمَّا شِعْرُهُ فِي الْغَزَلِ فَإِنَّهُ يَفْضُلُ عَلَى أَشْعَارِ هَؤُلَاءِ مِنْ أَهْلِ زَمَانِهِ جَمِيعًا ، وَعَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ قَبْلَهُ ، وَمَا أَحَدٌ أَطْبَعَ وَلَا أَصَحَّ غَزَلًا مِنْ رَبِيعَةَ (2) .

ثانيا - رسالته في محاسن ومساوي شعر أبي تمام :

هي أول ما كتب في نقد أبي تمام . وهي حسب عنوانها لم تصل إلينا كاملة ، والذي بقي منها هو ما رواه المرزباني ، و يتعلق بالتنبيه على المساوي فقط ، وقد رد عليه قدامة فيما عاب فيه أبا تمام (3) .

1 - الباعث على تأليفها :

هو الكره الذي كان يحمله ابن المعتز في أعماقه لشهرة أبي تمام وارتفاعه من عرض الناس الى المنزلة التي تبوأها ابن المعتز بنسبه الشريف و شاعريته الفذة . و ((ما خالط الحسد قلبا إلا لم يمكنه ضبطه ولا قدر على تسجينه وكتمانه ، حتى يتمرد عليه بظهوره و إعلانه ، فيستعبده و يستمليه ، و يستنطقه لظهوره عليه ، فهو أغلب على صاحبه من السيد على عبده ، و من السلطان على رعيته ، و من الرجل على

(1) طبقات الشعراء (ط3) : 275 . المفلق : المبدع . المفوه : المنطيق ، البليغ الكلام .
(2) نفسه : 159 .
(3) معجم الأدباء (نشر مرجليوث) : 6/204 .

زوجته ومن الآسر على أسيره)) [1].

2 — النقد فيها :

جاء تطبيقيا، متركزة مناحيه على اللفظ والمعنى والأسلوب والابتداء والغرض والسرق والبلاغة. وبذلك أطلعنا — في ما بقي من رسالته — على أنماط من فساد المعنى وغرابة اللفظ، والحشو، ورداءة الابتداء، ونماذج من السرقة الشعرية، والحشو، والإغراب في الاستعارات.

3 — قيمتها :

تضمنت نقدا دقيقا، يشمل مختلف نواحي العمل الأدبي، فهو ينقد معانيه وألفاظه وعباراته وصوره ومحسناته، بطريقة توحي بخبرة عميقة، وإدراك واع بما هو بصدده، وحس مرهف لما يتناوله.

ومن أمثلة ما جاء فيها من نقد قوله :

رُبَّمَا رَأَيْتُ فِي تَقْدِيمِ بَعْضِ أَهْلِ الْأَدَبِ الطَّائِيَّ عَلَى غَيْرِهِ مِنَ الشُّعَرَاءِ إِفْرَاطًا بَيِّنًا، فَأَعْلَمُ أَنَّهُ أَوْكَدُ أَسْبَابِ تَأْخِيرِ بَعْضِهِمْ إِيَّاهُ عَنْ مَنْزِلَتِهِ فِي الشِّعْرِ لِمَا يَدْعُوهُ إِلَيْهِ اللَّجَاجُ.

فَأَمَّا قَوْلُنَا فِيهِ فَإِنَّهُ بَلَغَ غَايَاتِ الْإِسَاءَةِ وَالْإِحْسَانِ، فَكَأَنَّ شِعْرَهُ قَوْلُهُ :

إِنْ كَانَ وَجْهُكَ لِي تَتْرَى مَحَاسِنُهُ ... فَإِنَّ فِعْلَكَ بِي تَتْرَى مَسَاوِيهِ

فَمِمَّا أُنْكِرَ عَلَيْهِ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَةٍ :

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا ... إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ

وَلِمَ يُجَنُّ جُنُونُ عَطَايَاهُ اسْتِطَارًا لِلطَّلَبِ ؟ يَبْتَدِئُ بِالْجُودِ وَيَسْتَرِيحُ ! [2]

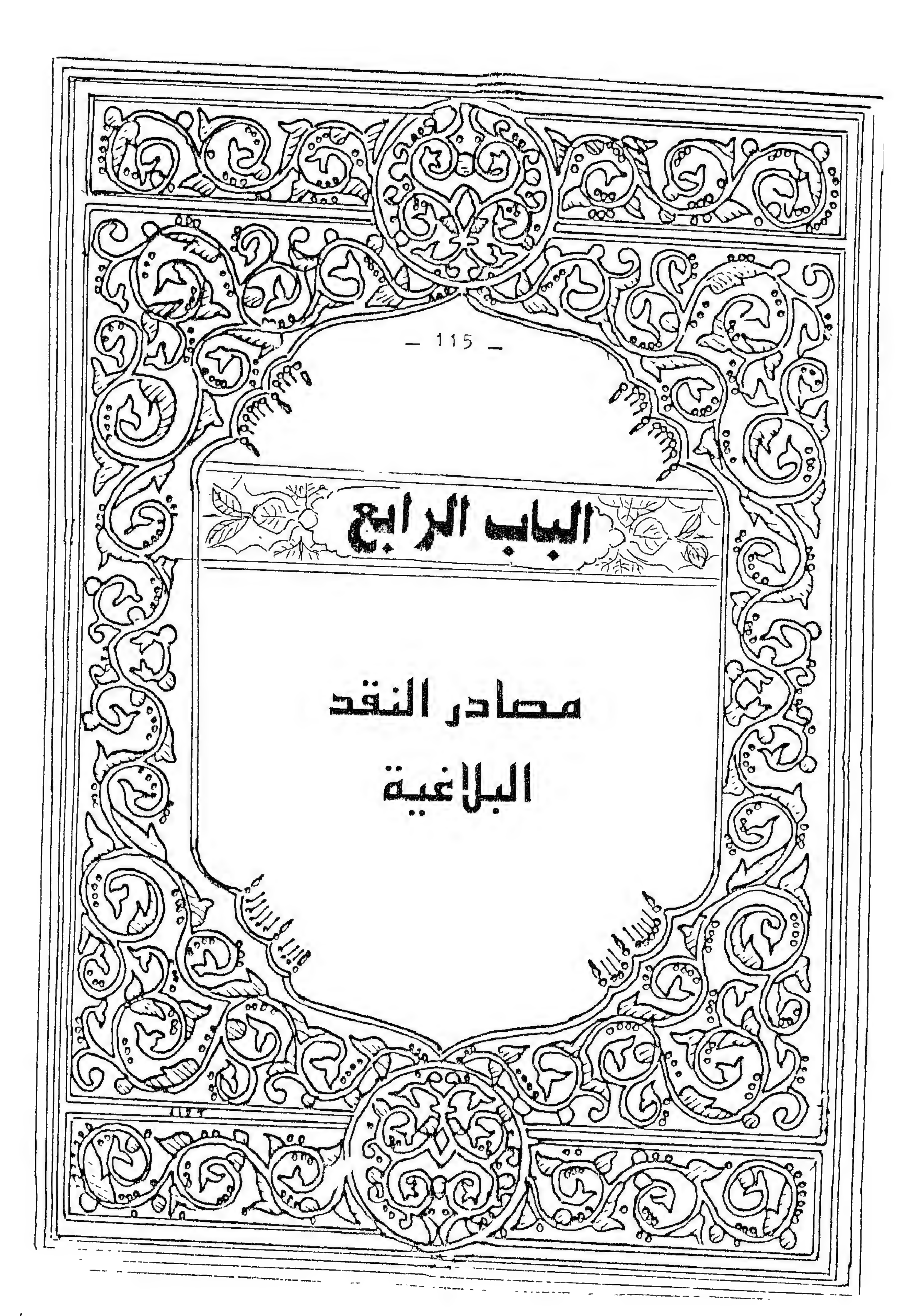
وقد استفاد الآمدي مما تضمنته الرسالة من نقد، حين تعرض لنقد شعر أبي تمام فكانت له — باعتماده عليها — أصلا من أصول الموازنة.

وصفوة القول في كل هذا أن ابن المعتز ناقد حصيف، يميز جيد الشعر من رديئه، ويتثبت وينصف، ولا يقتصر على ظواهر النسيج الشعري، وإنما يسبره ويمتحن ما فيه من نسب وسبب، ويقابل بين الشكل والمضمون، وفي كل هذا ما يدل على صفو الطبع وفهم الشعر وسلامة الذوق وسمو المنزلة في هذا الفن.

---

(1) رسائل الجاحظ — الرسائل الأدبية : 119.
(2) الموشح : 470.





الباب الرابع

مصادر النقد البلاغية



الفصل الأول

صحيفة بشر بن المعتمر

المؤلف :

هو بشر بن المعتمر، أبو سهل البغدادي (ت 210 هـ/825م) معتزلي من الكبار، إليه تنسب (البشرية)، انفرد عن أصحابه المعتزلة في بعض مسائل أوردها عبد السلام هارون في كتابه (معجم الفرق الاسلامية) . وقد كان بشر (شاعرا، وأكثر شعره على المسمط والمزدوج . وقد نقل من الكتب من معان شتى إلى الشعر)(1)، وفي المقالة الخامسة من كتاب الفهرست لابن النديم استقصاء لأخبار هذا العالم الذي كان نحاسا في الرقيق(2).

2 ـ الباعث على إنشائه الصحيفة : يتمثل في عنصرين أساسيين :

ا ـ الميل الكبير إلى إنشاء المنظوم والمنثور من قبل طلاب الأدب .

ب ـ حرص المدارس والحلقات على تنمية الملكات وإعداد الامكانات الفنية لهؤلاء الطلاب .

3 ـ هدف الصحيفة : توجيه الطلاب إلى اكتشاف قابلياتهم واستغلالها علميا، وتعليمهم الخبرة الأدبية من أقصر الطرق المؤدية إلى المستوى اللائق .

4 ـ نص الصحيفة : وصلنا بعضه(3)، وفي البيان والتبيين شذرات منه، وقد رددها أبو هلال ضمن آرائه، وذكرها ابن رشيق .
وهي بهذا التسلسل الموجود في كتب الأدب، لا تخلو من اضطراب يبعدها عن التسلسل المنطقي، ويجعلها أقرب إلى نصائح وملاحظات . وقد يكون ما فيها من تقديم وتأخير نتيجة التحريف في مصادرها الأولى التي نقلت عنها هذه المصادر الباقية، وقد يكون للمؤلف والناسخ دخل في ذلك .

5 ـ محتوى الصحيفة : هو موضوع الأدب وأصوله وما ينبغي لطالبه من عوامل الجودة والإجادة في تأليفه . وهذا من خلال ما حوته من توجيهات ومبادئ نقدية وأصول أدبية . ويمكن أن نتبين ذلك من خلال النقاط التالية :

---

(1) الفهرست لابن النديم، (ط، 1975م) : 711 .

(2) انظر في ترجمته لسان الميزان 2/33، والملل والنحل 1/81، والفرق : 141

(3) البيان، 1/135 ـ 136، والصناعتين، ص140 ـ 141 . والعمدة، بتحقيق : محمد قرقزان (ط1، 1988م) : 1/382 ـ 385 .

ا ـ درجات القابلية الأدبية :

أولا ـ **درجة الأديب** : وهو الحاذق المطبوع الذي زودته الطبيعة بالذوق والاحساس والقريحة المعطاء . ووصية **بشر** إلى أمثال هذا تتمثل فيما يشترط في اللفظ والمعنى ، وهو كالتالي :

1 ـ جودة اللفظ ووضوح المعنى . وذلك أن يكون اللفظ شريفا عذبا وفخما سهلا ، والمعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا (1) .

2 ـ أن تقع اللفظة موقعها وتصل إلى مركزها بسلكها .

وبدون هذين فلا ينبغي للأديب أن يتعاطى قرض الشعر أو يتكلف اختيار الكلام المنثور ، إذ لا فائدة من إكراه الألفاظ على اغتصاب الأماكن أو وضعها في غير موضعها ، لأنها ـ حينئذ ـ تكون قلقة نافرة ، ولا يزول هذا إلا بنزولها في موطنها . فهي إذن كالكائن الحي الذي لا يأتلف إلا مع نظيره . وهذا يقودنا إلى التأكيد على ضرورة المشاكلة بين اللفظ ومعناه ، والانسجام في مجراه ، بحيث (تكون الكلمة (من الكلام) موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام)) (3) . ومن ثم ينبغي أن يكون الأديب حاذقا مطبوعا ومحكما لشأنه بصيرا (4) ، حتى تستقيم له صياغة الكلام في إطارها البليغ التام .

ثانيا ـ **درجة المتأدب** ، وهو الذي يتكلف الأدب ، ويتظاهر به ، ولما يصير بعد أديبا حقا . وهذه درجة وسطى ، يطغى عليها تكلف القول وتعاطي الصنعة ، وعدم سماح الطبيعة في أول وهلة . وفي هذه الحال ينبغي على المتأدب التمهل دون تضجر ، حتى إذا حان وقت النشاط وفراغ البال ، عاود إجالة الفكرة ، فإذا كانت هناك طبيعة وجريت من هذه الحرفة على عرق ، كانت الإجادة والمواتاة .

ثالثا ـ **درجة عديم القابلية الفنية** : وهو الذي يمتنع عليه القول الأدبي ، حتى ولو قام بترويح الخاطر وإطالة الإمهال في تعاطي صناعة الأدب . وما على

(1 ـ 2) البيان ، 1/136 . الصناعتين : 140 ـ 141 .
(3) الصناعتين : 148 .
(4) البيان ، 1/138 . الصناعتين : 141 .

هذا إلاّ الانتقال إلى أقرب الصناعات إليه وأخفها عليه ؛ لأن ((النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة)) (1) .

ب — الألفاظ والمعاني قوام النصوص الأدبية :

ولهذا ينبغي على الأديب العناية بالألفاظ والأساليب فيتحاشى التوعر ، ويلتمس اللفظ الكريم للمعنى الكريم ، ويصونهما عما يسيء إليهما (2) . ويلائم بين الأفكار والموضوع والجمهور أو القارئ ، وذلك بمراعاة أقدار المعاني ومطابقتها لأقدار المستمعين والحالات ، فكل منهما له ما يناسبه ، فعلى أقدار المعاني تكون أقدار المقامات ، كما أن أقدار المستمعين مقسمة على أقدار الحالات (3) ، ومن ثم لا ينبغي استعمال المصطلحات مع جمهور الناس ، إلا إذا كان الخواص هم المخاطبين بها ، كاستعمال الاصطلاحات الكلامية مع المتكلمين (4) . وهذا رأي الجاحظ أيضا ، وقد عبر عنه بقوله :

... وَأَرَى أَنْ أَلْفِظَ بِأَلْفَاظِ ٱلْمُتَكَلِّمِينَ مَا دُمْتُ خَائِضًا فِي صِنَاعَةِ ٱلْكَلَامِ مَعَ خَوَاصِّ أَهْلِ ٱلْكَلَامِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ أفهمُ (لهمْ) عني ، وأخفُّ لِمُؤْنَتِهِمْ عَلَيَّ (5)

وهذا يعني ضرورة المطابقة بين الألفاظ والمخاطبين ، ((ولكل صناعةٍ ألفاظٌ قد حَصلت لأهلها بَعدَ امتحان سواها ، فلم تَلزَق بصِناعتهم إلاّ بَعدَ أن كانتْ مُشاكلاً بينها وبين تلك الصناعَة)) (6) ؛ ولهذا استهجن استعمال الألفاظ التي لا تؤدي غرضها مع السامع لغموضها عليه ؛ لأنه لم يأخذ بسبب الصناعة التي تدور حولها . ((وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته ، أو في حديث إذا حدث أو خبره إذا أخبر ؛ (وكذلك فإنّه) من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعرابِ وألفاظ العوامّ ، وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكلّ مقامٍ مقال ، ولكلِّ صناعة شكل)) (7) .

(1 — 4) البيان ، 1/138 — 139 . الصناعتين : 141 .
(5 — 7) الحيوان ، 3/368 ، 369 .

ج - خصائص الرسائل والخطب و الشعر :

نوجزها من خلال تبيين **بشر** لها ، كما يلي :

1 - اشتراك الرسائل والخطب في عدم الوزن والتقفية .

2 - تشاكلهما من جهة الألفاظ والفواصل .

3 - تشابه ألفاظهما في السهولة والعذوبة ، مع عدم اختلاف فواصلهما .

4 - يكمن الفرق بينهما في المشافهة والكتابة .

5 - يشتركان في التحول من المشافهة إلى الكتابة والعكس صحيح، في أيسر كلفة .

6 - من الصعوبة تحويل الخطبة والرسالة إلى شعر ، وهذا إلى خطبة أو رسالة .

7 - تختص الخطابة والكتابة بأمر الدين والسلطان ، وعليهما مدار الدار، ((والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ؛ لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات ، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه ، إلى غير ذلك من منافع الخطب)) (1) .

8 - ليس للشعر موقع في مواضيع الخطب ، وله مواضع لا تنجح فيها الخطب والرسائل وغيرها .

9 - أكثر الشعر ((قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ؛ من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان ، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى)) (2) ، وهو ما سوغ استعمال الكذب وغيره فيه (3) تحسينا للكلام (4) .

10 - يتميز الشعر على غيره بالنظم أو الميزان الشعري والموسيقى ، و يفضل على غيره بطول بقائه على الأفواه الراوية ، وامتداد الزمان الطويل به ؛ بسبب الارتباط بين أجزائه ، و يفضل أيضا باستفاضته في الناس وسيرورته في الآفاق، كالأمثال ، و تأثيره في الأعراض والأنساب ، و مقامه في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة ، و الفوز بالعطايا الجزيلة ، و الاهتزاز له والارتياح لسماعه (5) .

(1 - 5) الصناعتين : 142 - 143 .

وأن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب وتؤنس إلا به، وأن الألحان لا تتهيأ صنعتها إلا عليه، وأن ألفاظ اللغة، يؤخذ منه جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها، وهو كمال صناعة الراوي، ومنزع الشواهد، ومصدر أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها، وأنه لا غنى عنه لكل متأدب وأديب وخطيب وناظر في علوم العرب.

11 — لم يذم الشعر إلا من جهة عدوله عن الصواب والإنصاف إلى الخطأ والجور.

هذه جملة الآراء[1] في تلك الأنواع الأدبية وموضوعاتها وخصائصها، ونحن باستعراضنا لها نجدها مختلطة بآراء العسكري؛ لأننا لا نجد أين ينتهي كلام **بشر** فيما ذكره عن تلك الأنواع الأدبية، وكذلك الحال فيما جاء بعد رواية **الجاحظ** لما ذكره **لبشر** في المطابقة بين المقال والمقام[2]، فنحن لا نعرف أين ينتهي كلامه؛ لأنه موصول بكلام **الجاحظ**. وعلى أية حال، فنحن نقف من خلال كل ذلك على نظرة موحدة لما يتصل بالعمل الأدبي وصاحبه، من ناحية الموضوع والغرض والمستمع والإجادة والموازنة بين أنواع أدبية.

د — <u>عاملا الإبداع الفني :</u>

ا — وقت نشاط النفس وفراغ البال.

ب — إجابة النفس أو جيشان العاطفة.

بهذين تقوم التجربة الفنية الناجحة، وعلى ضوئها قد يكتسب النص الأدبي درجة الجودة والقبول؛ لأن العمل في ساعة النشاط ((أكرم جوهراً، وأشرف حسناً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع))[2]. وهذا أنفع من العطاء الذي يكون — مع طول الوقت — (بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاودة)[3].

وصفوة القول، أن هذه الصحيفة قد جمعت الأصول الأدبية، كفكرة الأدب وصورته ومطابقة الصياغة فيه للمضمون وما يتصل بالعمل الأدبي من ناحية الغرض والموضوع والمستمع، كما تضمنت قضية اللفظ والمعنى ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وقضية الطبع والاستعداد وموضوع الإنشاء الأدبي. وبذلك فهي مذكرة في التوجيه والبلاغة والنقد.

---

(1)، (2 — 3) الصناعتين: 142 — 145 . 140 .

الفصل الثاني

الرسالة العذراء

ـ المؤلف : (ت 270 هـ/ 883م) :

هو ((أبو إسحاق إبراهيم بن المدبر ، شاعر كاتب متقدم من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم وذوي الجاه والمتصرفين في كبار الأعمال ومذكور الولايات . وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ويفضله ، وكانت بينه وبين عريب حال مشهورة ، كان يهواها وتهواه ، ولهما في ذلك أخبار كثيرة)) (1) .

ـ الباعث على إنشاء الرسالة :

استفسار بعض الإخوان عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم . وقد صرح المؤلف بذلك في مستهل رسالته ، قال :

... وَصَلَ إِلَيَّ كِتَابُكَ الْعَجِيبُ الَّذِي اسْتَفْهَمْتَنِي فِيهِ بِجَوَامِعِ كَلِمِكَ جَوَامِعَ أَسْبَابِ الْبَلَاغَةِ ، وَاسْتَكْشَفْتَنِي عَنْ غَوَامِضِ آدَابِ أَدَوَاتِ الْكِتَابَةِ ، سَأَلْتَنِي أَنْ أَقِفَ بِكَ عَلَى وَزْنِ عُذُوبَةِ اللَّفْظِ وَحَلَاوَتِهِ ، وَحُدُودِ فَخَامَةِ الْمَعْنَى وَجَزَالَتِهِ ، وَرَشَاقَةِ نَظْمِ الْكِتَابِ وَمُشَاكَلَةِ سَرْدِهِ ، وَحُسْنِ افْتِتَاحِهِ وَخَتْمِهِ ، وَانْتِهَاءِ فُصُولِهِ ، وَاعْتِدَالِ وُصُولِهِ ، وَسَلَامَتِهَا مِنَ الزَّلَلِ ، وَبُعْدِهَا مِنَ الْخَطَلِ ، وَمَتَى يَكُونُ الْكَاتِبُ مُسْتَحِقًّا اسْمَ الْكِتَابَةِ ، وَالتَّبْلِيغُ مُسَلَّمًا لَهُ مَعَانِيَ الْبَلَاغَةِ فِي إِشَارَتِهِ وَاسْتِعَارَتِهِ ، وَإِلَى أَيِّ أَدَوَاتِهِ أَحْوَجُ ، وَبِأَيِّ آلَاتِهِ هُوَ أَعْمَلُ ، إِذَا حَصْحَصَ الْحَقُّ ، وَدُعِيَ إِلَى السَّبْقِ ، وَفَهِمْتُهُ .
وَأَنَا رَاسِمٌ لَكَ ـ أَيَّدَكَ اللّٰهُ ـ مِنْ ذَلِكَ مَا يَجْمَعُ أَكْثَرَ شَرَائِطِكَ ، وَيُعَبِّرُ عَنْ جُمْلَةِ سُؤَالِكَ)) (2) .

فالحاجة إلى تعلم الكتابة ـ لانتشارها وتنوع الأعمال التي تؤديها ـ هي التي أحوجت هذا السائل إلى استفساره عن أسباب البلاغة وغوامض آداب الكتابة ، ومن ثم جاءت هذه الرسالة مستعرضة لطبيعة الكتابة ، وهذا ما نقف عليه في المضمون .

---

(1) الأغاني (عز الدين) ، 114/19 . وانظر في تلك الأخبار ، ص114 ـ 127 .
(2) الرسالة العذراء ، ص 5 ـ 6 . وجمهرة رسائل العرب : 176/4 . ورسائل البلغاء : 227 .

- مضمون الرسالـة :

ا - الإحالة على كثير مما يمكن أن يثار في موضوع الكتابة .

ب - نقد الأساليب والألفاظ والمعاني .

ج - منهج إعداد الكاتب .

د - آراء منثورة في ثقافة الكاتب والكتابة ودوافعها وأوقات معالجتها ، والاستعانة بالنقد والناقد على معرفة القدرة ، هذا فضلا عما يتعلق بالمعاني والألفاظ في الرسالة وما يجب تجنبه في إعدادها ، وما ينبغي مراعاته فيها من الضرورات حتى يتم لها الكمال ، وأخيرا بيان للطبقات التي تكتب إليهم . هذا إلى جانب بعض الأمور البعيدة عن أدب الرسالة ، لتعلقها بشخصية الكاتب وأدواته الكتابية .

ومن هنا ندرك أن جوهرها يتعلق بجوامع أسباب البلاغة وآداب أدوات الكتابة ، وذلك من خلال نظرات وتوجيهات تشحذ الطبع وتفتق اللسان وتوسع التجربة ، لأنها من قبيل الأفكار المرددة من قبل جهابذة النقد والبلاغة .

وفي ما يلي محصول نستشف من خلاله ما جاء في المحتويات السابقة المتعلقة بأدب الرسالة :

1 - ثقافة الكاتب :

تتمثل في ما يهيء الكاتب لعمل الكتابة ، من تعلم ومداومة الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء والرجوع إلى رسائل المتأخرين والاستعانة بنوادر كلام الناس والإلمام بالأشعار والأخبار والسير والأسماء ، فضلا عن النظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب ، وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم ، وهذا بعد التوسط في علم النحو والصرف واللغة والوثائق والشروط . فبهذا كله يتلقح الذهن وتنجح البلاغة ويتسع المنطق ويعذب من اللسان ويطول به القلم ، وهو ما لا يستغني عنه كاتب يريد أن يكون على حظ موفور من البلاغة والبيان ، ولا بد من

المهارة (في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها، واختراع الألفاظ الجزلة، وقرض الشعر الجيد وعلم العروض، فإن تضمين المثل السائر والبيت الغابر مما يزين (الكتاب))) (1) .

وجملة القول أن ثقافة الكاتب تعتمد على ما يلي :

ا ـ التراث العربي، من شعر ونثر، قديمه وحديثه، في شتى الموضوعات.

ب ـ تراث العجم، في الأدب والمنطق والتاريخ .

ح ـ التمكن من اللغة وقواعدها النحوية والصرفية .

د ـ التوسط في علم الوثائق والسور والشروط .

هـ ـ القدرة على الاستشهاد بالقرآن والأمثال ونظم الشعر الجيد .

فالكاتب الذي يلتزم بكل هذا يجني ثمار غرسه يانعة، وتتمثل في اتساع المنطق، وعذوبة اللسان، وجريان البلاغة على أسلة القلم، وفي ذلك ما يزيد أبهته، ويدل على براعته، ولا مندوحة عن كل ذلك في تقويم أود البيان، بعد صحة القريحة، ودقة الفهم، وبعد من العي عن الكلام، وأن يكون ((حاذق الحس، محتكا بالتجربة، عالما بحلال الكتاب والسنة وحرامها، وبالملوك وسيرها وأيامها، وبالدهور في تقلبها وتداولها، مع براعة الأدب، وتأليف الأوصاف، ومشاكلة الاستعارة، وحسن الإشارة، وشرح المعنى بمثله من القول)) (2) .

2 ـ الحال المساعدة على الكتابة :

تتمثل في ساعة النشاط البدني والنزوع النفسي ؛ ((لأن سماحة النفس بمكنونها وجود الأذهان بمخزونها إنما هو في الشهوة المفرطة في الشيء والمحبة الغالبة فيه، أو الغضب الباعث منه ذلك)) (3) ، أي حالة الانفعال العاطفي ودوافعه، سواء ما شاكل الحب أو الكره . وذلك ما دعا إليه بشر في صحيفته وغيره من المربين العارفين بأسرار البلاغة .

---

(1) الرسالة العذراء : 7 ، وجمهرة رسائل العرب : 4/177 ـ 178 . ورسائل البلغاء : 228 .

(2) الرسالة العذراء : 8 ، وجمهرة رسائل .. 4/178 . ورسائل البلغاء : 228 ..

(3) الرسالة العذراء : 30 ، وجمهرة رسائل ... 4/194 . ورسائل البلغاء : 240 .

3 — الاستعانة — في دور التكوين — بآراء المجربين :

يقال : اسأل مجرب ولا تسأل طبيب ، وهذا من باب تقديم الجانب العملي على النظري ، ولعمري أن الحكم القاطع والاستبانة الصحيحة ، إنما للخبرة والتجربة ، ومن ثم لا ينبغي على المتمرن على صناعة الكتابة الاطمئنان إلى ذوقه ، وإنما عليه أن يستعين بخبرة من سبقوه في هذا المجال ، لأن الشقة بالنفس في حال عدم اكتمال النضج يعرض صاحبها إلى الزلل وكثير من الفشل . ولهذا نصح المؤلف من (((مني) بحب الكتاب وصناعة البلاغة وتأليفها وجاش (صدره) بشعر معقود ، أو (دعته نفسه) إلى تأليف الكلام المنشور وتهيأ (له) نظم هو (عنده) معتدل وكلام (لديه) متسق ، (أن لا تدعونه) الشقة (بنفسه) والعجب (بتأليفه) أن (يهجم) به على أهل الصناعة . (فإنه ينظر إلى تأليفه) بعين الوالد لولده ، والعاشق إلى عشيقته ، كما قال حبيب:
وَيُسِيءُ بِالإِحْسَانِ ظَنًّا ، لَا كَمَنْ ∴ هُوَ بِابْنِهِ وَبِشِعْرِهِ مَفْتُونُ

ولكن (يعرضه) على البلغاء والشعراء والخطباء ممزوجا بغيره ، فإن أصغوا إليه ، وأذنوا له ، وشخصوا بالأبصار ، واستعادوه وطلبوه (منه) وامتزج ، (فليكشف) عن تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه ، (ولينسبه إلى نفسه) ، وإن (رأى) عنه العيون منصرفة ، والقلوب عنه ذاهبة ، (فليستدل) به على (تخلفه) عن الصناعة ، (وتقاصره) عنها ، (وليسترب رأيه) عند رأي (غيره) من أهل الأدب والبلاغة)) [1]

وهذا كلام صدق ، لأن ((من شاور أهل النصيحة سلم من الفضيحة))[2]، ولهذا قال النبي (صلعم) : ((المشاورة حصن من الندامة وأمن من الملامة)) ، وقال : ((نعم المؤازرة المشاورة ، وبئس الاستعداد الاستبداد ، الأحمق من قطعه العجب عن الاستشارة والاستبداد عن الاستخارة . من شاور الأوداء أمن الأعداء . نصف رأيك مع أخيك فاستشره))[3] . وقيل : ((عليك برأي الشيوخ فقد مرت على وجوههم عيون العبر وتصدعت لأسماعهم آثار الغير))[4] . وفي هذا المعنى كلام كثير من المنثور والمنظوم .

---

(1) الرسالة العذراء : 34 ، وجمهرة رسائل ... 4/197—198 . ورسائل البلغاء : 242 .

(2 ، 3 ، 4) محاضرات الأدباء ، م 1 ، 28/1 .

4 — ما ينبغي مراعاته في صياغة الرسالة :

ا — من حيث الألفاظ :

أولا — وزنها بميزان التصريف قبل إخراجها ،أي التأكد من صحة صياغتها وحسنها ، كما في (أنا فاعل) و (أنا أفعل) ،فإن هذه دون الأولى ،وكذلك (فعلت) أقل حلاوة من (استفعلت)(1).

ثانيا — استعمال الألفاظ في الأماكن الخليقة بها والمشاكلة لمعانيها ، حتى لا تكون قلقة في موضعها مهجنة لتركيبها ،كالثوب المرقع بما لا يشبهه(2)

ثالثا — اختيار الألفاظ الفصيحة ،ارتفاعا عن الوحشية والسخيفة ؛ لأن ذلك يكسب الكلام حلاوة وسهولة وولوجا في الأسماع واتصالا شديدا بالقلوب وخفة على الأفواه . (ولا سيما إذا كان المعنى البديع مترجما بلفظ مونق شريف ومعبرا بكلام مؤلف رشيق لم يشنه التكلف بميسمه ولم يفسده باستهلاكه)(3).

ب — من حيث المعاني :

أولا — المعاني كامنة في الصدور مصورة فيها ومتصلة بها(4) ، فذلك مصدرها .

ثانيا — التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس، هو الذي يميز بين قابلية الناس وقدرتهم على إجادة التعبير عن أغراضهم .

ثالثا — (كلما كان الكلام أفصح والبيان أوضح كان أدل على وجه المعنى)(5) .

رابعا — (إذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقا)(6).

5 — ما ينبغي تجنبه في الرسالة :

ا — في الصدر أو الابتداء في كتب السادات والأمراء والملوك :

— الألفاظ والعبارات غير الملائمة ،مثل : (أبقاك الله طويلا وعمرك مليا)(7)،

(1، 2) الرسالة العذراء : 29 — 30 . جمهرة رسائل ... 193/4 — 194 . رسائل البلغاء : 240 .
(3) الرسالة العذراء : 35 . جمهرة رسائل ... 199/4 . رسائل البلغاء : 240 .
(4) الرسالة العذراء : 37 . وجمهرة رسائل... 200/4 . رسائل البلغاء : 244 .
(5، 6، 7) الرسالة ... : 39—40 . جمهرة ... 203/4—204 . رسائل... : 246
(8) الرسالة ... . 12 . جمهرة ... : 180/4 . رسائل ... : 230 .

و ((أبقاك الله وأمتع بك)) [1] . وهذه الجملة لا يجوز استعمالها أيضا في كتب الاخوان .

ب — ما يجوز في مخاطبة الملوك : ((أطال الله بقاءك)) [2] .

ح — ما يحسن في كتب الظرفاء والأدباء : ((أكرمك الله وأبقاك)) [3] .

د — ما يجوز أن يكتب به إلى الحرمة والأهل والتابع والمنقطع إليك :((أبقاك الله وأمتع بك)) [4] .

وهذه البدايات هي بالنسبة للرسائل المعاصرة للمؤلف ، ((وأما صدور السلف ، فإنما كانت من فلان بن فلان إلى فلان)) [5] ، فعل ذلك النبي (صلعم) والصحابة والتابعون ، ((حتى استحلص الكتاب هذه (المحدثات) من بدائع (الصدور)، واستنبطوا لطيف الكلام، ورتبوا لكل مرتبة ،وجروا على تلك السنة الماضية إلى عصر (المؤلف) في كتب الخلفاء والأمراء ، وكتبوا على ذلك المنهاج في كتب الفتوحات والأمانات والسجلات)) [6] .

6 — ما ينبغي أن تختم به الرسالة بحسب الغرض :

ا — في الشكوى : (والله المستعان) [7] أو (وحسبنا الله ونعم الوكيل) [8] .

ب — في البلوى : (نسأل الله دفع المحذور) [9] أو (نسأل الله صرف السوء) [10] .

ح — في المصيبة : (إنا لله وإنا إليه راجعون) [11] .

د — في النعم : (والحمد لله خالصا والشكر واجبا) [12] .

هذه هي مواضع الاختتام مما ينبغي أن يتفقدها الكاتب ، ((فإنما يكون كاتبا إذا وضع كل معنى في موضعه وعلق كل لفظة على طبقها في المعنى ، فلا يجعل ما ينبغي له أن يكتب في آخر كتابه في أوله ولا أوله آخره)) [13] .

7 — ما يجب تجنبه في وسط الرسالة :

ا — (تضمين الشعر في رسائل الخلفاء والملوك) [14] ؛ لأنه عبث واستهجان للكتب .

---

(1) الرسالة العذراء : 14 . جمهرة رسائل ... 4 / 181 . رسائل البلغاء : 230 .
(2 — 4) الرسالة ... : 12 . جمهرة ... 4 / 180 . رسائل ... : 230 .
(5 — 6) الرسالة ... : 15 . جمهرة ... 4 / 182 . رسائل ... : 232 .
(7 — 13) الرسالة . : 17 . جمهرة ... 4 / 184 .. رسائل ... : 234 .
(14) الرسالة ..... : 7 .. جمهره ... 4 / 178 . رسائل ... : 228 .

ب ـ أسلوب القرآن الخاص به ، كالذي في آيه ((من الايصال و الحذف ومخاطبة الخاص بالعام و العام بالخاص . و الرسائل إنما يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب)) (1) .

ح ـ اللفظ المشترك و المعنى الملتبس ، لأنه بحاجة إلى التبيين .

د ـ ما يجوز للشعراء في موضع الاضطرار من الشعر ، كالاغراب و سوء النظم و التقديم والتأخير والاضمار في موضع الإظهار)) (2) و صرف وحذف ما لا يجوز .

هـ ـ التصغير في موضع التعظيم (3) .

و ـ عبارة : كلمه إياك و أعني إياك (4) .

ز ـ إطالة ((صدر (الكلام) إطالة تخرجه من حده ، ولا تقصر به عن حقه)) (5) .

ح ـ ((غير أنهم في الجملة كرهوا أن يزيدوا سطور كتب الملوك على سطرين ، و هذه إشارة لا تعبر إلا عن الجملة من المقصود إليه ، لأن الأسطر غير محدودة)) (6) .

ح ـ أن لا يكون في صدر الكتاب دليل واضح على المراد (7) .

إن خلو الرسالة من هذه العيوب ، يخول لها الجودة الكاملة بعد مراعاة الالتزام بضروريات ، كالصلاة على النبي (صلعم) وكتابة التاريخ ، لأنه ((يدل على تحقيق الأخبار وقربها وبعدها)) (8) ، وما مضى من الشهر أو ما بقي منه ، بحسب القلة بالنسبة إلى نصفه ، فإن كان الماضي أقل منه ، قلت : (لكذا ليلة مضت من شهر كذا) ، وإن كان الباقي أقل منه ، قلت أيضا : (لكذا بقيت) (9) .

8 ـ <u>مطابقة طبقات الكلام لطبقات المرسلين إليهم :</u>

ينبغي أن يكون الخطاب على قدر حال المخاطب ومكانته و مستواه الثقافي ، و للكلام طبقات ، هي على ثمانية أقسام : أربعة للطبقة العلوية ، وأربعة لما

---

(1) الرسالة العذراء : 18 . جمهرة رسائل ... 4/184 . رسائل البلغاء : 234 .
(2) الرسالة ... : 19 . جمهرة ... : 4/185 . رسائل ... : 234 .
(3) الرسالة ... : 20 . جمهرة ... : 4/187 . رسائل ... : 235 .
(4) الرسالة ... : 21 . جمهرة ... : 4/188 . رسائل ... : 236 .
(5 ـ 7) الرسالة ... : 22 . جمهرة ... 4/139 . رسائل ... : 236 .
(8 ، 9) الرسالة ... : 25 ، 26 . جمهرة ... 4/ 191 ، 192 . رسائل ... : 238 .

دونها . ودرجات أقسام العلوية[1] ، هي :

1 ـ الخلافة . 2 ـ الوزراء والكتاب . 3 ـ الأمراء والقواد . 4 ـ القضاة .

ودرجات أقسام الأخرى[2] ، هي :

1 ـ الملوك . 2 ـ وزراؤهم وكتابهم وأتباعهم . 3 ـ العلماء . 4 ـ أهل القدر والظرف والعلم والأدب .

فلكل طبقة من هذه ما يناسبها من المعاني والمذهب يجب مراعاته في المراسلة إليهم ، بحيث يكون الكلام في طريقهم ، وشعاع البلاغة جار في مجراه المناسب لهم . وهذا يقتضي مطابقة اللفظ للمعنى وللمرسل إليه ، لأن الخروج عن هذا ((تهجين للمعنى وإخلال بقدره وظلم لحق المكتوب إليه ونقص له مما يجب له))[3] .

ومعنى هذا أن لكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ والمعاني والصفات والخصائص ، فما يناسب فئة قد لا يصلح لأخرى ، ولكل مخاطب ما يليق به ، حسب قدره ووزنه ، فالكاتب الذي يمدح الملوك بما يمدح العامة ، أو يخاطبهم بمثل ما يخاطب هؤلاء ، مقصر بهم ، لأن ((الملوك لا يمدحون بالفروض الواجبة ، وإنما يحسن مدحهم بالنوافل)) ، فلو قال المادح ((لبعض الملوك : إنك لا تخون ما استودعت ، وإنك تصدق في وعدك ، وتفي بعهدك ، كان قد أثنى بما يجب ، ولكنه لم يصل بثنائه إلى مقصد ، وقال ما لا يستحسن مثله في الملوك))[4] .

هذه هي آداب الرسالة التي تعد الكاتب لأداء عمله على خير وجه ، ولم يقتصر المؤلف على ما يخصها ، بل ضمنها ما لا يمسها ، فتحدث عن بعض كمال آلة الكتابة ، مما يتعلق بهندام الكاتب وخصاله الذهنية والحسية والبيانية والمسلكية ، كما تحدث عن أدوات الكتابة ، وتضمين الأسرار في الكتب . وقد تخللت كل ذلك شواهد وأقوال من المنثور والمنظوم ، إلى جانب موضوعات من صميم النقد الأدبي ، هي اللفظ والمعنى ، وطبقات الكلام ومطابقته للأنام ، ومطالع المكاتبات ، وما يجوز فيها وما لا يجوز ، والكلام البليغ .

(1 ـ 3) الرسالة العذراء : 10 ـ 12 . جمهرة ... 4/179 ـ 180 . رسائل ... 229 ـ 230 .

(4 ، 5) الرسالة ... : 15 . جمهرة ... : 4/182 . رسائل ... : 232 .

الفصل الثالث

رسالة المبرد في البلاغة

- المؤلف :

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي الثمالي . ولد في البصرة ، يوم الاثنين غداة عيد الأضحى سنة 210هـ/826م . وعاش في عصر الثقافة المزدهرة والسياسة المصطخبة ، ودرس على جلة علماء عصره ، وأظهر نبوغا مبكرا ، فنال فيما بعد شهرة واسعة ، بعد استقراره في بغداد .

كان واسع الاطلاع ، كثير الحفظ ، حسن المحاضرة ، مليح النادرة ، كثير النوادر ، خفيف الروح ، صاحب ظرف ولباقة ، حافظا للشعر ، ذواقا له ، ينسب إليه شعر قليل ، موزع في مصادر الأدب ، وأكثره في المدح والغزل والإخوانيات ، وهو أشبه بشعر العلماء من حيث النظم والرتابة .

وكان صديقا لأكثر شعراء عصره ، وكان على صلة بأستاذه الجاحظ حتى آخر حياته ، وكان بخيلا ممسكا حتى بعد أن أقبلت عليه الدنيا . وقد صار إمام النحويين البصريين بعد المازني أستاذه .

ألف ثروة من الكتب فيما كان يشغل علماء عصره ، ولم تصل إلينا كل مؤلفاته . ومن هذه المؤلفات التي نشرت :

1 - الفاضل والمفضول . نشرته دار الكتب المصرية (1375هـ/1956م) ، محققا .
2 - ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد . نشرته المطبعة السلفية ، محققا ، سنة 1350هـ/1932م .
3 - نسب عدنان وقحطان . نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر محققا (1354هـ/1936م .
4 - أعجاز أبيات . نشرته محققا لجنة التأليف والترجمة والنشر عام 1371هـ/1951م .
5 - شرح لامية العرب . مطبوع في الآستانة بمطبعة (الجوائب) .
6 - المقتضب . نشره بتحقيق وتقديم لحياة المبرد الأستاذ محمد عبد الخالق عظيمة .
7 - رسالة أورد فيها الحجج التي تثبت أفضلية الشعر ، وقد نشرها غوستاف فون جرنباوم ذو الأصل النمساوي (Gustave E. von Grunebaum)
8 - الكامل في اللغة والأدب .

وقد أوردت بعض مصادر الأدب أسماء كتب أخرى لم تصل إلينا (1)، وربما كانت رسائل صغيرة. والذي يستنتج من عناوينها أن المبرد كتب في كل ما كان يشغل عصره، من نحو واشتقاق وشعر وعروض وقرآن وتاريخ وبلاغة (2)، وقد خص موضوع البلاغة برسالة أو كتاب هو موضوع دراستنا التالية :

1 ـ الباعث على تأليفها :

رغبة أحمد بن الواثق في معرفة رأي المبرد في بلاغة الشعر والخطب والكلام المنثور والسجع. فأي بلاغة عنده أبلغ؟ فرد بهذه الرسالة.

2 ـ مضمونها :

أولا ـ تعريف البلاغة :

وهو يكمن في ثلاثة عناصر، وهي :

أ ـ إحاطة الكلام بالمعنى.

ب ـ اختيار الكلام.

ج ـ حسن النظم، بحيث يتم التآلف بين الكلمات ويقرب البعيد ويحذف الفضول (3).

ثانيا ـ المفاضلة بين المنظوم والمنثور :

إذا استوى ـ على ضوء تعريف البلاغة ـ الشعر والنثر، فصاحب الكلام الموصوف أحمد، لزيادته وزنا وقافية على الآخر، لأنه بذلك يضطر إلى إعمال الفكر أكثر من الناثر.

فالوزن ـ هنا ـ هو أساس المفاضلة، وقد تحل محله قوة التعبير عما في الضمير حسب قابلية الأديب، فيقدم حينئذ الأشد اقتدارا وأكثر تسمحا وأقل معاناة. وقد تدخل أسس أخرى في المقارنة، كالشخصية والشجاعة والمروءة والترف وكمال الخلقة أو عيوبها.

---

(1) خزانة الأدب للبغدادي. الفهرست لابن النديم. معجم الأدباء لياقوت.

(2) في استعراض ابن النديم لما للمبرد من الكتب، ذكر كتاب البلاغة، ص 268. وهو عبارة عن رسالة نشرها محققة الدكتور: رمضان عبد التواب. وطبعتها جامعة عين شمس.

(3) كتاب البلاغة : 59.

قال المبرد :

وَكَانَتِ ٱلْبُلَغَاءُ تَتَفَقَّدُ مَا هُوَ أَقَلُّ مِنْ هَذَا ، فَمِنْ
ذَلِكَ أَنَّ ٱلْجُمَحِيَّ خَطَبَ خُطْبَةً فَأَحْسَنَهَا وَأَجَادَهَا
وَكَانَ بَيْنَ ثَنِيَّتَيْهِ فَرَقٌ ، وَكَانَ يُصَفِّرُ إِذَا تَكَلَّمَ فَأَجَابَهُ
زَيْدُ بْنُ عَلِيِّ بْنِ ٱلْحُسَيْنِ بِكَلَامٍ فِي وَزْنِ كَلَامِهِ
وَحُسْنِ نِظَامِهِ ، غَيْرَ أَنَّهُ تَقَدَّمَهُ فِي ٱلسَّمْعِ مِنْ ذَلِكَ ٱلصَّفِيرِ.(1)

وقد أورد المبرد موازنات دقيقة بين نصوص شعرية ونثرية ، معللا حكمه الصريح في كل منها ، ذاكرا سبب الضعف إن وجد وكذا وجه الاستحسان ، فكانت لنا من ذلك أمثلة من الموازنة ، ومنها ما كان بين الأقوال المنثورة .

ثالثا — المفاضلة في الشعر :

تكون في الشكل والمضمون ، ومن ذلك قوة التعبير والإيجاز البليغ (2) وكيفية إيراد المعنى ومنطقيته ، وهل يمكن أن يفسر بما يحمل على الذم أم لا ؟ (3)

رابعا — مقايسة النثر والشعر بكلام (صلعم) :

كل منهما — في رأيه — يشكل طبقة مستقلة ، وفي هذا الصدد قال :

فَهَذَا كَلَامٌ عَرَبِيٌّ مَحْضٌ ، وَهَذَا — أَعَزَّكَ
ٱللَّهُ — مُفَاضَلَةٌ بَيْنَ ٱلْأَشْكَالِ وَٱلنُّظَرَاءِ ، فَإِذَا
جَاءَ قَوْلُ ٱلرَّسُولِ — صلعم — رَأَيْتَهُ مِنْ كُلِّ مَنْطِقٍ
بَائِنًا ، وَعَلَى كُلِّ قَوْلٍ عَالِيًا ، وَلِكُلِّ لَفْظٍ قَاهِرًا (4)

فلا وصف يبلغه ، ولا قول يحيط به .

خامسا — مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

فضل القرآن الكريم على أي كلام كان نثرا أو شعرا ، لأن القرآن هو الحجة والبيان والداعي والبرهان ، فلا اعتراض عليه ، ولا معارضة له (5)

---

(1) البلاغة : 60 .
(2) نفسه : 61 .
(3) نفسه : 62 .
(4و5) نفسه : 66 .

وكانت البلغاء تستفقد ما هو أقل من هذا ، فمن ذلك أن الجمحي خطب خطبة فأحسنها وأجادها وكان بين ثنيته فرق ، وكان يصفر إذا تكلم ، فأجابه زيد بن علي ابن الحسين بكلام في وزن كلامه وحسن نظامه ، غير أنه تقدمه في السمع من ذلك الصفير . (1)

وقد أورد المبرد موازنات دقيقة بين نصوص شعرية ونثرية ، معللا حكمه الصريح في كل منها ، ذاكرا سبب الضعف إن وجد وكذا وجه الاستحسان . فكانت لنا من ذلك أمثلة من الموازنة ، ومنها ما كان بين الأقوال المنشورة .

ح - المفاضلة في الشعر :

(2)
تكون في الشكل والمضمون ، ومن ذلك قوة التعبير والايجاز المليح ، وكيفية إيراد المعنى ومنطقيته ، وهل يمكن أن يفسر بما يحمل على الذم أم لا ؟ (3).

د - مقايسة النثر والشعر بكلام (صلعم) :

في رأيه كل منهما يشكل طبقة مستقلة ، ((فهذا كلام عربي محض ، وهذا - أعزك الله - مفاضلة بين الأشكال والنظراء ، فإذا جاء قول الرسول (صلعم) رأيته من كل منطق بائنا ، وعلى كل قول عاليا ، ولكل لفظ قاهرا)) (4). ولا وصف يبلغه ، ولا قول يحيط به .

هـ - مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

فضل القرآن الكريم على أي نثر أو شعر ، لأنه الحجة والبيان والداعي والبرهان ، فلا اعتراض عليه ، ولا معارضة له (5).

---

(1) البلاغة ، ص60 .
(2) نفسه ، ص61 .
(3) نفسه ، ص62 .
(4، 5) نفسه ، ص60 .

الفصل الرابع

قواعد الشعر لثعلب

أولا — تعريف بالمؤلف :

هو أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب ، النحوي الشيباني ، والمشتهر بالحفظ وصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر القديم . كان شقة دينيا ،(وأصدق أهل العربية لسانا ، وأعظمهم شأنا ، وأبعدهم ذكرا ، وأرفعهم قدرا ، وأوضحهم علما ....). بذ الشيوخ وهو حدث ، وحفظ كتب الفراء ، حتى كان إمام الكوفيين والبصريين في زمانه ، له نحو 22 مؤلفا ، منها كتاب الفصيح وكتاب " قواعد الشعر". ولد سنة مائتين للهجرة ، وتوفي سنة 291هـ/904م .(2)

ثانيا — تعريف بقواعد الشعر :

يتضمن هذا الكتاب دراسة علمية تصنيفيه لأساليب الشعر وأغراضه ومصطلحاته البلاغية والعروضية والنقدية . وقد استعان فيها بما عرف في عصره من معارف بلاغية .

ثالثا — الغرض من الكتاب :

شرح قواعد الشعر شرحا يقربها من القارئ والمتعلم ، وذلك من خلال تبيين مضامين العناصر التالية :

1 — الأساليب الشعرية :

هي من حيث ابتداء الحديث : أمر ، ونهي ، وخبر ، واستخبار . وقد بين هذه القواعد الشعرية — كما يسميها — بشواهد من الشعر ، كدليل على أن

---

(1) طبعه الحلبي ، القاهرة ، 1948م . وشرحه وعلق عليه الأستاذ : د . محمد عبد المنعم خفاجي . ثم نشره محققا : د . رمضان عبد التواب (القاهرة ، دار المعرفة ، 1966م) .

(2) ابن الأنباري . نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص293 .

بداية حديث الإنسان لا بد أن يكون بإحدى هذه الكيفيات الأربع . وهي في الحقيقة أساليب للشعر وليست قواعد له ولا أصول[1]، ولا تختص به ، وإنما هي قاسم مشترك بين جميع معاني الكلام ، شعره ونثره .وقد ذكر **أحمد ابن فارس** في كتابه ((**الصاحبي**)) أنها عند أهل العلم عشرة : الخبر، والاستخبار، والنهي، والدعاء ، والطلب ، والعرض ،و التحضيض، و التمني ، و التعجب .

2 ـ الأغراض الشعرية :

فرّع موضوع تلك القواعد أو الأساليب إلى أغراض ستة : المدح، والهجاء ، والرثاء ، والاعتذار ، والتشبيب ،و التشبيه ،و اقتصاص الخبر[2].

وفي الحقيقة لا ينفرد الشعر بها ، فمن أغراض النثر ما يدخل فيه المدح والهجاء و الرثاء والاعتذار والتشبيه الذي يوجد في أغراض شتى ، وسواء كان يريد به (فن الوصف) أو الصورة البيانية ،فإن معناه يدخل في كل أغراض الشعر والنثر .

3 ـ المصطلحات البلاغية :

اكتفى فيها بذكر بعض الفنون البديعية ذكرا موجزا مدعوما بما يحفظه من جيد الشعر، وتتمثل فيما يلي :

ا ـ الإفراط في الإغراق[3] ، أي الغلو أو المبالغة في الصفة ، أو رسم الصورة الفنية .

ب ـ لطافة المعنى ، وهو الدلالة بالتعريض على التصريح[4] .

ج ـ الاستعارة ، ((وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه))[5].

---

(1) قواعد الشعر ، ص35 ، 37 .
(2) نفسه ،ص37 .واقتصاص الخبر بمعنى القصة في الشعر والرواية للحادثة ،مثل :
جَرَتِ الرِّيَاحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ .*. فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ . (نفسه ،ص40) .
(3) نفسه ، ص49 .
(4) نفسه ، ص53 .
(5) نفسه ، ص57 .

د - ((حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الابل وتحمل الأظعان وفراق الجيران بغير (دع ذا) و (عد عن ذا) و (اذكر كذا)، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه ولا يقرنه بغيره))(1)

هـ - مجاورة الأضداد ،(وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده)(2)، كقوله تعالى :
...﴿لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾(3)...

و - المطابق ، (وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين)(4)، مثل قوله تعالى:
...﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى﴾...(5)

ز - جزالة اللفظ ، وهو ((ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العالي ، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين(7) مرامه وتوهم إمكانه))(6)، ويمكن تسمية هذا (السهل الممتنع) .

ح - اتساق النظم ، وهو ما طاب قريضه ، وسلم من عيوب الشعر.

4 - المصطلحات العروضية :

هي ما تعلق بعيوب الشعر والقافية ، وهي التي ينبغي أن يسلم منها حتى تكون له صفة اتساق النظم . ومن ذلك (السناد والإقواء والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وما قد سهل العلماء إجازته من قصر الممدود ومد المقصور وضروب أخر كثيرة وإن كان ذلك قد فعله القدماء وجاء به عن فحول الشعراء))(9) .

وعرف بعد ذلك تلك العيوب ، موضحا أياها بالشواهد الشعرية ،

---

(1) قواعد الشعر ، ص60 .
(2) نفسه ، ص 62 .
(3) طه : 74 . والأعلى : 13 .
(4) قواعد الشعر ، ص64 .
(5) الحج : 2 .
(6) قواعد الشعر ، ص67 .
(7) هو الذي يظن كل واحد أنه يستطيعه ، فإن رامه تأبى عليه .
(8) قواعد الشعر ، ص67 .
(9) نفسه : .

ويمكن اختصار ذلك على النحو التالي :

ا ــ السناد[1] : دخول الفتحة على الضمة ، مخالفة لما قبل الروي في البيت السابق : (أبادِرُ) في البيت الأول · (المطاهَرُ) في الثاني · كسر في حرف الدال ، وفتح في حرف الهاء ·

ب ــ الإقواء[2] : اختلاف حركة الروي ، كأن تكون كسرة فضمة فـفتحة ·

ج ــ الإكفاء : ((دخول الذال على الظاء والنون على الميم ، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان))[3] · مثل[4] :

ــ يَا دَارَ هِنْدٍ وَٱبْنَتَي (مُعَاذِ) ∴ كَأَنَّهَا وَٱلْعَهْدُ مــ (أَقْيَاظِ)

ــ بُنَيَّ إِنَّ ٱلْبِرَّ شَيْءٌ (هَيِّنُ) ∴ ٱلْمَنْطِقُ الطَّيِّبُ (وَالطُّعَيِّمُ)

د ــ الإجازة : اجتماع الأصوات ، كالعين والغين ، مثل[5] :

ــ قُبِّحْتِ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ (صُدُغْ) ∴ كَأَنَّمَا كُشْيَةُ ضَبٍّ فِي (صُقُعْ)

والسين والشين ، مثل[6] :

ــ أَلَذُّ مِنْ طهرِ (فَرَسْ ∴ بِيَوْمٍ عَلَى بَطْسٍ (فُرُشْ)

والتاء والثاء ، مثل[7] :

ــ رُبَّ شَتِيمٍ سَمِعْتُهُ فَتَصَامَمْـ ∴ ـتُ وَلَعْنٍ تَرَكْتُهُ (فَكُفِيتُ)

ــ يَنْفَعُ الطَّيِّبُ ٱلْقَلِيلُ مِنَ الرِّزْ ∴ قِ وَلَا يَنْفَعُ ٱلْكَثِيرُ (ٱلْخَبِيثُ)

هـ ــ الإيطاء : ((تكرير القافية بمعنى واحد))[8] ، كأن تكون كلمة (الخمر) هي قافية بيتين ، لها معنى واحد ·

تلك هي عيوب الشعر عند ثعلب ، وهي خاصة بالقوافي كما رأينا ·

---

(1) قواعد الشعر ، ص68 ·
(2) نفسه ·
(3) نفسه ·
(4) نفسه ·
(5) نفسه ، ص69 ·
(6) نفسه ·
(7) نفسه ·
(8) نفسه ، ص70 ·

5 ـ المصطلحات النقديـة :

لا ستجادة الشعر مقاييس ، ومن أهمها عند ثعلب ((وحدة البيت)) ، أي استقلاله بمعناه ، أو استقلال كل شطر بمعناه ، ليكون مثلا سائرا ، وفي هذا وفاء بلفظ الشعر ومعناه .

وقد وضع في هذا المضمار تسميات لأبيات الشعر ، على حسب وضوح أجزائها واستقلال شطريها بمعنى مستقل لكل منهما ، أو احتياج كل منهما إلى الآخر ، إتماما لمعنى البيت .

وهذه التسميات ((مستمدة من قابلية الشاعر التعبيرية وعرض المعاني بشكل واضح أو بارع أو جيد أو جميل ، والتقسيم هنا يعتمد على الذوق والاختيار الفردي ، وأظن أن الاشتقاقات في هذا القسم من وضع ثعلب نفسه ، ولاشك أنه مسؤول عن وضع بعضها إن لم يضعها كلها من هذه المصطلحات)) (1) :

ا ـ ((المعدل من أبيات الشعر : ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه)) (2) ، وهو أقرب الأشعار من البلاغة ، فمن ذلك :

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عدوًّا صديقَهُ ∴ وَمَنْ لا يكرِّمْ نَفْسَهُ لاَ يُكَرَّمِ .

ب ـ (الأبيات الغر : واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته ... لأن سبيل المتكلم الإفهام ، وبغية المتعلم الاستفهام ، فأخف الكلام على الناطق مؤونة ، وأسهله على السامع محملا ، ما فهم من ابتدائه مراد قائله ، وأبان قليله ، ووضح دليله ...)) (3) ، كقول حسان :

رُبَّ حِلْمٍ أضَاعَهُ عدمُ المَا ∴ لِ وجَهْلٍ غَطَّى عَلَيْهِ النَّعِيمُ

ج ـ (الأبيات المحجلة : ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله ، وكان كتحجيل الخيل والنور بعقب الليل)) (4) .

---

(1) د . داود سلوم . النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ، ص 259 .
(2) قواعد الشعر ، ص 70 .
(3) نفسه ، ص 76 .
(4) نفسه ، ص 80 .

وقد جعلها في مرتبة ثالثة تالية للأبيات الغر لشبهها بها ، كقول

مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى وَأَيْنَ لَيْلَى؟ ❁ وَخَيْرُ مَا رُمْتَ لَا يُنَالُ

د — الأبيات الموضحة : (وهي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها ، فهي كالخيل الموضحة والقصوص المجزعة والبرود المحبرة) [1] ، كقول **زهير** :

وَفِي الْحِلْمِ إِدْهَانٌ ، وَفِي الْعَفْوِ دُرْبَةٌ ❁ وَفِي الصِّدْقِ مَنْجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصْدُقِ

هـ — الأبيات المرجلة : التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته ، فهو أبعدها من (عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية ، إذ كان منهم الابتداء مقرونا بآخره وصدره منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله) [2] ، كقول **امرئ القيس** :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزُنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ ❁ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ بِخَزَّانِ

رابعا — خلاصة وتقويم :

1 — المثل الأعلى لجودة الشعر في الايجاز والوفاء بالمعنى في أقل أجزاء البيت .

2 — في هذا المقياس مغالاة في استقلال كل جملة عن أختها داخل البيت ، لأن هذا يهدر الوحدة الشعرية بإتمام المعنى في أوجز لفظ انصياعا لفكرة المثل السائر .

3 — في تقسيمه الشعر ما يقع على جميع الكلام ، وفيه خلط بين النحو والدراسة البيانية .

4 — في الكتاب ذوقه اللغوي وأفقه المحدود في تأويل الشعر وفهم مراميه الفنية .

5 — ليس فيه قضايا شعرية ، كالقديم والحديث والطبع والصنعة وبناء القصيدة ...

6 — اقتصر حديثه على جوانب فرعية في التعبير الشعري واستغرقته كثرة الحدود .

7 — سيطر عليه الروح المحافظ والذوق المستغرق في القديم في جلب الشواهد .

8 — مثل مرحلة بين مرحلتي الاحتكام إلى المعاني والعناية بالصورة الأدبية (التصنيع) .

9 — لم يحص صنوف البديع كما أحصاها **ابن قتيبة** في ((تأويل مشكل القرآن)) .

10 — اشترك اسم الكتاب مع اسم آخر من تأليف **المبرد** .

11 — توجد صلة بين منهجه ومنهج **قدامة** في كتابه (نقد الشعر) .

12 — يعد (قواعد الشعر) من المحاولات الهامة لدراسة الشعر في القرن الثالث ، بعد كتاب (الشعر والشعراء) ، وتكمن أهميته في سبقه على كتاب (البديع) .

---

(1) قواعد الشعر ، ص85 .

(2) نفسه ، ص 88 .

الفصل الخامس

كتاب البديع

1 - المؤلف : أبو العباس عبد الله بن المعتز (1)

2 - الكتاب :

هو الأول في فن البديع ، رسم منهجه ، أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي ، وتناول الأدب تناولا فنيا يكشف عما يزيده حسنا من العناصر والأعراض ، اعتمادا على نصوص من المنظوم والمنثور ، نقف فيها على عيون الشعر العربي القديم والمحدث ، وآيا من الذكر الحكيم ، وأحاديث من السنة المطهرة وكلام الصحابة وما روى عن الأعراب .

3 - غايته :

تصحيح خطأ إسناد (البديع) إلى ابتكار المحدثين بدلا من القدامى ، والإبانة عن إسراف المحدثين في استخدامه لدرجة الخروج من استحقاقهم المدح إلى الذم ، (وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف) (2) ، فالمستحسن أن يكون (من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة) (3) ، أي أن ندرته تزيده حظوة بين الكلام المرسل (4) .

4 - الباعث عليه :

الغيرة من شهرة أبي تمام باستخدامه البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها والإكثار من هذا الفن ، مما يدل على شاعريته المبدعة ، ولهذا سجل عليه مآخذ كثيرة في الرسالة التي نبه فيها على محاسن شعره ومساويه . وهي حملة تنبئ عن تحامل عليه وغض من قدرته وقابليته .

5 - مضمونه :

هو ألوان البديع وشواهدها الشعرية والنثرية في الأدب العربي والقرآن والحديث النبوي ، وما عيب من الخارجة عن حدود البلاغة والبيان .

---

(1) التعريف به في ص :

(2 - 4) البديع : ١

هذا فضلا عن أنواع (البديع) ، وهي عند المؤلف خمسة أبواب أساسية أو أصيلة :

1 ـ الاستعاره (1) : (استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها) .

وقد مثل لها بأمثلة من قوله تعالى ، من ذلك كلمة (جناح) في قوله :

....﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا (جَنَاحَ) ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ﴾ (2)....

ومن الأحاديث النبوية ، كلمة (اغسل) في قوله :

رَبِّ ، تَقَبَّلْ تَوْبَتِي (وَٱغْسِلْ) حَوْبَتِي (3) .

ومن كلام الصحابة كلمة (أشرب) في خطبة أبي بكر :

... (وأشرب) قلبه الاشفاق (4) ....

ومن أقوال الأعراب ، ككلمة (دعامة) في قول أكثم (5) : الحلم دعامة العقل .

ومن الشعر كلمتي (صلب وعجز) في قول امرئ القيس متحدثا عن الليل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى (بِصُلْبِهِ) ∴ وَأَرْدَفَ (أَعْجَازًا) وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ولكل ضرب من هذه الأمثلة العديد من النماذج المختارة الدالة على استعمال الاستعارة قبل المحدثين ، وهي استعارة أسماء ذوات أو صفات أو أفعال . وقد يورد في شواهده ما لا يدخل في هذا الباب ، مثل قول المرار الفقعسي :

وَٱلْقَوْمُ قَدْ طَلَحُوا وَٱلْعِيسُ رَازِحَةٌ ∴ كَأَنَّ أَعْيُنَهَا نُزْحُ ٱلْقَوَارِيرِ (6)

فهذا تشبيه ذكرت أداته .

وقد ختم باب الاستعارة بالاخبار عن المعيبة في الشعر والكلام ، وذلك لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى ، أو عدم استساغة الذوق لها ، وغرضه من ذلك التنبيه عليها لتجنبها . ومن أمثلة ما ذكر قول جحظة البرمكي يوم مطر: قد انقطع (شريان) الغمام (7) . وقول الطائي :

فَضَرَبْتَ ٱلشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ∴ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبَا (8)

---

(1) البديع، ص2 . وقد عقد لها باب في الصناعتين ، ص258 ـ 297 ، والعمدة ، 1 268 ، ونقد النثر ، ص64 ـ 66 ، ونقد الشعر ، ص104 ـ 106 . وذكرها ثعلب ومثل لها في كتابه (قواعد الشعر) ، ص21 ـ 23 .

(2) البديع ، ص3 .

(3 ، 4) نفسه ، ص 4 .

(5) نفسه ، ص5 .

(6) نفسه ، ص 12 .

(7 ، 8) نفسه : 24 .

2 ـ التجنيس : ((وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها)) .(1) ..

فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر (من الكامل) .

يومٌ خلجتَ عَلَى ٱلْخَلِيجِ نُفُوسَهُمْ ...(2)

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط) : ... إن لوْمَ العاشِقِ اللُّوم(3)

قال الله تعالى : ...((وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَالَمِينَ ...))(4) . وهذا تجنيس ناقص .

وقد مضى المؤلف يسجل الأمثلة من النثر والشعر قديمه وحديثه ، ولا يأبى إلا أن يسجل ـ إذا واتت الفرصة ـ بعض الملاحظات النقدية ، كالتنبيه على السرقة(5) او الأخذ(6) ، او الاستحسان(7) .

ويختم هذا الباب كسابقه بالتجنيس المعيب في الكلام والشعر ، مكتفيا بعرض نماذج له ، كقول بعض المحدثين ، وهو منصور بن الفرج (من المتقارب) :

أُكَابِدُ منك أَلِيمَ الأَلَمْ ∴ فَقَدْ أَنْحَلَ ٱلْجِسْمَ بَعْدَ ٱلْجَسَمْ(8)

3 ـ المطابقة : وقد اكتفى في تعريفها بإيراد قول الخليل رحمه الله :(9)

يقال : طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حذو واحد .

ويتبعه بمثال على المطابقة بين السعة والضيق ، فأمثلة أخرى من النثر

---

(2) البيت للخريمي وتكلمته : غَضًا وَأَنْتَ بِمِثْلِهَا مُسْتَامُ .
(3) جزء من بيت شعر لمسلم : يا صاح إن أخاك الصب مهموم ∴ فارفق به ...
(1 ، 4) كتاب البديع ، ص25 . وابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، ص644ـ645 .
(5) البديع ، ص26 ، وابن المعتز ... ، ص645 .
(6) البديع ، ص27 ، وابن المعتز ... ، ص648 .
(7) البديع ، ص29 ، وابن المعتز ... ، ص651 .
(8) البديع ، ص34 ، وابن المعتز ... ، ص658 .
(9) البديع ، ص36 ، وابن المعتز ... ، ص661 .

والشعر ، مأخوذة من القرآن والسنة والأقوال المأثورة والشعر الجاهلي والاسلامي ، ومعظمه من هذا الأخير . والمراد من كل ذلك الاتيان بما يجمع كلمتين متضادتين والمقابلة بينهما في عبارة أو بيت من الشعر .

ويختم ذلك ـ كالعادة ـ بالمعيب من المطابقة في الكلام والشعر ، وقد يعقب بملاحظة نقدية ، كتعقيبه على قول **الأُخَيْطِل** (من الكامل) :

قُلْتَ ٱلْمُقَام وَنَاعِبٌ قَالَ النَّوَى ∴ فَعُصِيتُ أَمْرِي وَٱلْمُطَاعُ غُرَابُ

قال : ((وهذا من غث الكلام وبارده)) [1] ، ومثل هذا قوله :

((ولبعض المحدثين ـ وهو من عجب هذا الباب في الرداءة ـ (من الكامل) :

وَجَعَلْتَ مَالَكَ دُونَ عِرْضِكَ جُنَّةً ∴ إذ عِرضُ غيرك لا يَقيهِ بِقُوَّةِ [2])) .

4 ـ رد أعجاز الكلام على ما تقدمها : ويقسمه إلى ثلاثة :

ا ـ ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، مثل قول الشاعر (من الكامل) :

تلقى إذا ما ٱلْأَمْرُ كَانَ (عَرَمْرَمًا) ∴ في جَيْشِ رأي لا يُفَلُّ (عَرَمْرَمِ) [3]

ب ـ ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، كقوله (من الطويل) :

سَرِيعٌ إلى ٱبْنِ ٱلْعَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ ∴ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ [4]

ح ـ ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر (من الوافر) :

عميدُ بني سُلَيْم أقصدَتْهُ ∴ (سهامُ) الموت وَهْيَ له (سهامُ) [5]

ويتبع هذا بأمثلة عديدة على هذا الباب من النثر والشعر ، ومعظمها شعرية وخاصة بالقسم الأول إلا في القليل منها . وكعادته يخرج في الأخير إلى المعيب من هذا الباب في الكلام أو الشعر كقول **ذي نواس البجلي**

---

(1) البديع ، ص46 ، وابن المعتز ... ، ص675 . والناعب : الغراب .
(2) البديع ، ص47 ، وابن المعتز ... ، ص676 .
(3) البديع ، ص48 ، وابن المعتز ... ، ص677 . والمراد بالعرمرم : الأمر الشديد .
(4) البديع ، ص48 ، وابن المعتز ... ، ص677 . والبيت للأقيشر الأسدي الكوفي الشاعر الأموي . ويروى بدل يشتم عرضه = يلطم وجهه .
(5) البديع ، ص48 .

يُتَيِّمُنِي بَرْقُ المَبَاسِمِ بِالْحِمَى ∴ وَلَا بَارِقَ إِلَّا الْكَرِيمُ يُتَيِّمُه (1)

وقد عقب عليه بقوله :

وَهَـذَا قَدْ جَمَعَ عَلَى غَثَاثَتِهِ بَابَيْنِ مِنْ بَدِيعِ
الْكَلَامِ ، وَهُمَا هَذَا الْبَابُ وَبَابُ الإِسْتِعَارَةِ . (2)

5 ـ المذهب الكلامي : وهو من تسمية **الجاحظ** ، والمراد به إيراد المتكلم حجة للمطلوب الذي يدعيه ، وذلك على طريق الكلاميين أو المنطقيين ، حيث تكون المقدمات مسلمةً مستلزمةً للمطلوب ، كقوله تعالى :

....﴿ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ، وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ﴾.... (3)

((أي : وَالإِعَادَةُ أَهْوَنُ عَلَيْهِ مِنَ الْبَدْءِ ، وَالأَهْوَنُ مِنَ الْبَدْءِ أَدْخَلُ فِي الإِمْكَانِ مِنَ الْبَدْءِ ، فَالإِعَادَةُ أَدْخَلُ فِي الإِمْكَانِ مِنَ الْبَدْءِ ، وَهُوَ الْمَطْلُوبُ)) (4) .

وقد قال **ابن المعتز** في هذا الباب :

وَهَـذَا بَابٌ مَا أَعْلَمُ أَنِّي وَجَدْتُ فِي الْقُرْآنِ مِنْهُ شَيْئًا ،
وَهُوَ يُنْسَبُ إِلَى التَّكَلُّفِ تَعَالَى اللَّهُ عَنْ ذَلِكَ عُلُوًّا كَبِيرًا . (5) .

وجاء بأمثلة من المتقدمين والمحدثين شعرًا ونثرًا ، فمن ذلك قول **الفرزدق** (من الطويل) :

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ ∴ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى وَيُطِيعُهَا (6)
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى ∴ إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا

وقال **عمر لعبد الله بن عباس** :

مَنْ تَرَى أَنْ نُوَلِّيَهُ حِمْصَ ؟
قال : رجلًا صحيحًا منك ، صحيحًا لك .
قال : كُنْ أَنْتَ ذَلِكَ الرَّجُلَ .
قال : لَا يَنْتَفِعُ بِي مَعَ سُوءِ ظَنِّي فِي سُوءِ ظَنِّكَ بِي . (6)

---

(1) البديع ، ص53 ، وابن المعتز ... ، ص683 . والمباسم جمع ميسم : الثغر.
(2 ، 6) البديع ، ص54 ، وابن المعتز ... ، ص684 ـ 685 .
(3) الروم ، بعض الآية 27 .
(4) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص516 .
(5) البديع ، ص53 ، وابن المعتز ... ، ص684 .

وبعد أمثلة هذا الباب يأتي إلى انتهاء أبواب البديع الخمسة التي قدمها مصرحا بأنها كملت عنده وأنه لم يسبقه إلى جمعها أحد ، وبهذا يؤكد أصالة عمله في ابتكاره وتعريفه لمصطلحات ، دون أن يوصد الباب على هذا الاكتشاف أو يدعى أنه قد أتى على آخره ، وفي ذلك قال :

... وَيَعْلَمُ النَّاظِرُ أَنَّا اقْتَصَرْنَا بِالْبَدِيعِ عَلَى الْفُنُونِ الْخَمْسَةِ ، اخْتِيَارًا (1) مِنْ غَيْرِ جَهْلٍ بِمَحَاسِنِ الْكَلَامِ ، وَلَا ضِيقٍ فِي الْمَعْرِفَةِ .

فَمَنْ أَحَبَّ أَنْ يَقْتَدِيَ بِنَا ، وَيَقْتَصِرَ بِالْبَدِيعِ عَلَى تِلْكَ الْخَمْسَةِ ، فَلْيَفْعَلْ ، وَمَنْ أَضَافَ مِنْ هَذِهِ الْمَحَاسِنِ أَوْ غَيْرِهَا شَيْئًا إِلَى الْبَدِيعِ ، وَلَمْ يَأْتِ غَيْرَ رَأْيِنَا ، فَلَهُ اخْتِيَارُهُ (2) .

وقد أضاف إلى تلك الأبواب الأصلية أبوابا أخرى هي (بعض محاسن الكلام والشعر)(3) ، عدّدها ومثّل لها ، وهي :

1 ـ الالتفات : ((وَهُوَ انْصِرَافُ الْمُتَكَلِّمِ عَنِ الْمُخَاطَبَةِ إِلَى الْإِخْبَارِ وَعَنِ الْإِخْبَارِ إِلَى الْمُخَاطَبَةِ وَمَا يُشْبِهُ ذَلِكَ ، وَمِنَ الْالْتِفَاتِ الْإِنْصِرَافُ عَنْ مَعْنًى يَكُونُ فِيهِ إِلَى مَعْنًى آخَرَ))(4) .

قال الله تعالى : ﴿... إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ ﴾
ثم قال : ﴿ وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعًا ...﴾ (5)

وقال جرير (من الكامل) :

وَدَعَا الزُّبَيْرُ فَمَا تَحَرَّكَتِ الْحُبَى ... ثم رجع إلى المخاطبة فقال :
لَوْ سُمْتَهُمْ أَكْلَ الْخَزِيرِ لَطَارُوا .(6)

2 ـ الاعتراض : وهو ((اعْتِرَاضُ كَلَامٍ فِي كَلَامٍ لَمْ يَتِمَّ مَعْنَاهُ ثُمَّ يَعُودُ إِلَيْهِ فَيُتَمِّمُهُ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ))(7) ، كقول النابغة الجعدي (من الوافر) :

(8)
أَلَا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي ... ـ أَلَا كَذَبُوا ـ كَبِيرُ السِّنِّ فَانِ

---

(1) عن معرفة وتذوق للكلام واختيار لجيده ورديئه .
(2 ، 3 ، 4) البديع ، ص58 ، 58 ، وابن المعتز ... ، ص689 .
(5 ، 6) البديع ، ص59 ، 59 ، وابن المعتز ... ، ص690 .
(7 ، 8) البديع ، ص59 ، 60 ، وابن المعتز ... ، ص691 .

3 ـ الرجوع : ((وَهُوَ أَنْ يَقُولَ شَيْئًا وَيَرْجِعَ عَنْهُ))[1] ، كقول يزيد ابن الطائرية[2] (من الطويل) :

أَلَيْسَ قَلِيلٌ نَظْرَةٌ إِنْ نَظَرْتُهَا ∴ إِلَيْكِ وَ كَلَّا لَيْسَ منكِ قَلِيلُ[3]

4 ـ ((حُسْنُ الخُرُوجِ مِنْ مَعْنًى إلى مَعْنًى))[4] ، كقول زهير (من البسيط) :

إِنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَكِنَّ الجَوَادَ عَلَى عِلَّاتِهِ هَرِمُ[5]

5 ـ تأكيد مدح بما يشبه الذم[6] ، كقول الذبياني (من الطويل):

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أَنَّ سُيوفَهم ∴ بِهِنَّ فُلولٌ من قِراعِ الكتائبِ[7]

6 ـ تجاهل العارف[8] ، كقول زهير (من الوافر) :

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي ∴ أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ[9]

7 ـ الهزل يراد به الجد ، كقول أبي نواس (من الطويل) :

إذا تميميٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا ∴ فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذا كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّبِّ[10]

8 ـ حسن التضمين[11] قال الأخطل (من الكامل) :

وَلَقَدْ سَمَا لِلْخُرَّمِي فَلَمْ يَقُلْ ∴ بعد الوغى لكنْ تضايَقَ مُقْدَمِي[12]

---

(1) البديع ، ص60 ، وابن المعتز ... ، ص691 ، وفي الصناعتين ، ص41 أمثلة مختومة بمثال من مذموم هذا الباب .

(2) هو شاعر أموي من الشعراء الغزليين ، الأمالي ، 1 / 196 ..

(3، 4) البديع ، ص60 ، وابن المعتز ... ، ص692 .

(5) نفسهما : 61 ، 693 .

(6) نفسهما : 62 ، 694 . وفي الصناعتين : 424 ، سمي بالاستثناء ، وهو ((على ضربين ، فالضرب الأول هو أن تأتي بمعنى تريد توكيده والزيادة فيه ، فتستثني بغيره ، فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك)) ، كما في قول النابغة المذكور . ((والضرب الآخر استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه)) ، ص424 . مثل قول أعرابي يصف فرسًا : ((خرقاء إلا أنها صناع)) ، ص425 .

(7، 9) البديع : 62 ، وابن المعتز ... ، ص694 .

(8) في الصناعتين : 412 = ((تجاهل العارف ، ومزج الشك باليقين : هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا)) .

(10) البديع : 63 ، وابن المعتز ... ، ص694 .

(11) التضمين هو الإتيان بشيء من شعر الغير في آخر شعرك أو في وسطه مثل المتمثل ، (العمدة ، 2 / 84) ، ((وربما سمي تضمين البيت فما زاد استعانة)) ، (الإيضاح في علوم البلاغة : 584) . ((وأحسن وجوه التضمين : أن يزيد المضمن في الفرع عليه في الأصل بنكتة ، كالتورية والتشبيه ...)) ، (الإيضاح ... ، ص582) .

(12) البديع : 64 ، وابن المعتز ... ، ص696 .

9 — التعريض والكناية [1] : قال علي رضي الله عنه لعقيل ومعه كبش له :

أَحَدُ الثَّلاثَةِ أَحْمَقُ .

فَقَالَ عقيل : أَمَّا أَنَا وَكَبْشِي فَعَاقِلَانِ [2] .

10 — الإفراط في الصفة [3] ، كقول شاعر يهجو رجلا (من السريع) :

تَشْكِي السَّمواتُ إِذَا مَا دَعَا ∴ وَتَسْتَعِيذُ الْأَرْضُ مِنْ سَجْدَتِهْ

إِذْ اشْتَهَى يَوْمًا لُحُومَ الْقَطَا ∴ صَرَّعَهَا فِي الْجَوِّ مِنْ نَكْهَتِهْ [4]

11 — حسن التشبيه ، كقول آخر (من الخفيف)

لَعَنَ اللهُ (لَا) ، فَلَا ، ∴ خُلِقَتْ حِلْقَةَ الْـ سَلَمْ

إِنَّهَا تَقْرِضُ الْجَمِيلَ ، ∴ وَتَأْبَى عَلَى الْكَرَمْ [5]

12 — لزوم ما لا يلزم : ((وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع)) [6] ((ومن إعنات الشاعر نفسه وتكلفه من ذلك ما ليس له)) [7] ، كقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي ((من الوافر) :

إِذَا مَا كُنْتَ يَوْمًا مُسْتَضَافًا ∴ فَقُلْ لِلْعَبْدِ يَسْقِي الْقَوْمَ سِرًّا

فَحُسْنُ الْبِرِّ مَكْرُمَةٌ وَمَجْدٌ ∴ وَمَدْفَأَةٌ إِذَا مَا خِفْتَ قُرًّا [8]

13 — حسن الابتداء ، ((وأحسن الابتداء ما ناسب المقصود ، ويسمى براعة الاستهلال)) [9] ، كقول عبد الله بن محمد بن عيينة المهلبي ((من البسيط) :

مَنْ أَقْعَدَتْهُ صُرُوفُ الدَّهْرِ لَمْ يَنَمِ [10] .

---

(1) سماها قدامة : (اللحن) ، نقد النثر : 59 — 61 . وجاء في الصناعتين : 381 = ((وهو أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا تصرح ، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء)) .

(2) البديع : 64 ، وابن المعتز ... : 697 .

(3) سمي في الصناعتين : 369 (الغلو : تجاوز الحد في المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها) :

(4) البديع : 66 ، وابن المعتز ... : 700 .

(5) نفسهما : 75 ، 711 . والجلم : المقص . تقرض : تقطع .

(6) الإيضاح في علوم البلاغة ، 1/553 .

(7) البديع : 74 ، وابن المعتز ... : 712 .

(8) نفسهما : 75 ، وابن المعتز ... : 713 .

(9) الإيضاح ، 1/ 594 .

(10) البديع : 77 ، وابن المعتز ... : 714 .

وبعد ، فبهذا الباب الأخير يكون ابن المعتز قد جمع من ألوان البديع (ثمانية عشر لونا) [1] ، اشترك في سبعة منها مع قدامة الذي انفرد بثلاثة عشر لونا [2] . وقد جمع أبو هلال في الصناعتين سبعة وثلاثين نوعا ، منها تسعة وعشرين ذكرها في باب أنواع البديع [3] ، ومنها التشبيه المذكور في باب مستقل دون إشارة إلى أنه من البديع ، وبه يكون الجميع ثلاثين نوعا ، يضاف إليها سبعة من زيادته [4] . وجمع ابن رشيق ما جمع أبو هلال وأضاف خمسة وستين بابا في بحث الشعر [5] . وتوالت الاكتشافات بعده ، حتى جاء صفي الدين الحلي (ت 750 هـ / 1348 م) فجمع (140) في بديعيته التي سماها ((الكافية البديعية)) ، وهي في مدح الرسول (صلعم) ، وقد شرحها بنفسه [5] .

وبهذا يصدق قول ابن المعتز في محاسن الكلام والشعر :

وَمَحَاسِنُهَا كَثِيرَةٌ لَا يَنْبَغِي لِلْعَالِمِ أَنْ يَدَّعِيَ
الْإِحَاطَةَ بِهَا ، حَتَّى يَتَبَرَّأَ مِنْ شُذُوذِ بَعْضِهَا عَنْ
عِلْمِهِ وَذِكْرِهِ [6] .

وهذه الكلمة تعبر عن ذهنية فنية فطنة إلى ما قد يساور المعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل من قول بأن البديع أكثر من هذا [7] ، أو قول : البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمت [7] ، ((فَيُقِلُّ مَن يَحْكُمُ عليه ، لأنَّ البديعَ اسمٌ موضوعٌ لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء ونُقَّادُ المتأدبين منهم ، فأمَّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو)) [8] ، على حد تعبير ابن المعتز ، وهو بهذا قد قرر حقيقة

---

(1) هي : الإفراط (الغلو) . التشبيه . الاستعارة . الكناية (الارداف) المطابقة (التكافؤ) . التجنيس (المجانس أو المطابق) . الالتفات .

(2) : التصريع ، المقابلة ، المساواة ، الايغال ، الاستطراف ، صحة التقسيم ، صحة التفسير ، المبالغة (وهي عنده غير الغلو) ، الاشارة (الايجاز) ، التمثيل ، التتميم ، الترصيع (سجع أجزاء البيت) ، التوشيح (دلالة صدر البيت على قافيته) . نقد الشعر : 139 وما بعدها .

(3 ، 4) الصناعتين : 244 — 265 . 272 وما بعدها .

(5) السيوطي . عقود الجمان : 92 ، حاشية السبكي على التلخيص : 467/4 وما بعدها ، محمد دياب . تاريخ آداب اللغة : 45/2 . خفاجي . ابن المعتز ... : 589 ...

(6 ، 7 ، 8) البديع : 58 ، 57 — 58 . وابن المعتز ... : 689 . 688 —

ما أحسه بذوقه الفني واستخلصه من استقرائه العلمي . فعناية العلماء — باللغة والنحو — ورواة الشعر تنحصر في الأغراض والمعاني والألفاظ والتراكيب ، من حيث القوة والصحة والسلامة ، بينما تتجه عناية الأدباء والشعراء والنقاد إلى البحث عن فنون البديع التي هي مناط التمييز بين براعة الشعراء في تزيين الكلام وتجميل البيان .

وقد فطن معاصروه إلى هذا الفن وعرفوا أنواعا منه ،وسبقه إلى تسميته مسلم بن الوليد (ت208هـ/822م) ، فيما يقال ،وكان قبله يسمى (اللطيف) ،كما في معاهد التنصيص(10/2) ، وقد تكرر لفظ (البديع) في كتاب (البيان والتبيين) [1] .

ولكن أنواعه السابقة لم تجمع ، ولا قام أحد بالتأليف فيه ، إلى أن جاء ابن المعتز فنهض بهذا العمل الجاد في البحث والاستقصاء عن تلك الألوان المحسنة للكلام ، لتكثر فوائد الكتاب المتأدبين [2] ، مقتصرا ((بالبديع على الفنون الخمسة ،اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ،ولا ضيق في المعرفة)) [3] ، رغم سنه القصيرة التي لا تتجاوز السابعة والعشرين ، بناء على تحديد يوم ميلاده في 23 شعبان 247 هـ/ أول نوفمبر 861م ،وتاريخ تأليفه الكتاب كما جاء على لسانه في قوله :

وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين [4] .

وقد دل بما ضمنه من أدلة ونماذج كثيرة على مدى إلمامه بالقرآن والسنة والشعر والخطب والمقالات المأثورة . وليس غريبا أن تتسع معرفته لكل هذا ،وهو العربي العريق الأرومة ، جده الأعلى عبد المطلب جد الرسول الكريم ، وجده العباس كان شاعرا مغلقا ، وجده عبد الله بن عباس كان فقيها مشهورا ، وجده علي بن عبد الله بن العباس ، كان سيدا شريفا عابدا زاهدا ، وفوق هذا الحسب المنيع ، والشرف الرفيع ، فقد ربي في ظلال النعمة ، وعاش في رفاهة الحياة وفي بيئة الثقافة والحضارة ،فجنى قطوف العز ، وقطف ثمار المجد ،وكان فوق أنداده من معاصريه ، أديبا شاعرا ،وناقدا

---

(1) وصف " الراعي " بأنه كثير البديع في شعره ،وبشارا بأنه حسن البديع ،والعتابي بأن شعره يذهب في (البديع) ،وذكر أن (البديع) مقصور على العرب . انظر على التوالي : البيان ،4/ 56 . 51/1 . 55/4 . والحيوان ،58/3 .

(2 ، 3 ، 4) البديع : 58 . وابن المعتز ... : 689 .

بارعا ، عالما بالشعر ونقده ، وله نفوذ فيه وفي فهمه ، وقدرته في ذلك محل تقدير وإعجاب عند ذوي الألباب ، من رجال الأدب وعلماء الشعر وأئمة النقد . وجدير به هذا فقد كان من أئمة البيان ، وله آراء من الأهمية بمكان ، كان من صداها هذا الكتاب الذي دوى في المجامع الأدبية ، وصار من أمهات المصادر البيانية ، ذائع الصيت بين العلماء والأدباء ، لأنه أول مؤلف في البديع وصنعة الشعر ، بل أول مؤلف في البلاغة العربية ، وبه أرسى أصولها على أسس صريحة .

وقد تأثر فيه بأستاذه ثعلب وكتابه ((قواعد الشعر)) ، سار على نهجه في العرض والتمثيل لبعض ألوان البديع ، كالتشبيه والاستعارة ، ولطافة المعنى (التعريض) وحسن الخروج . وكان كتاب ((البيان والتبيين)) مصدرا ثريا لكثير من شواهد البديع ، كما كان كتاب الحماسة منهلا لبعض الشواهد الشعرية .

وقد اعترف المؤلف في مقدمة كتابه بأن ماقدمه في أبوابه يتمثل في الجمع والتأليف ، وأنه لم يخلق فن البديع ، ولم يبتدعه أحد من المحدثين ، وإنما استخرجوه من مأثور جيد المنظوم والمنثور ، ووضعوا التسميات الاصطلاحية له . ولهذا لم تكن نظرته إليه نظرة المعجب بشيء اهتدى إليه ، فلم يره حسنا كله ولم يره سيئا كله ، وقد أعجب بالحسن ، ونبه إلى المَعيب تحذيرًا منه ، فجاءت خطراته النقدية استحسانا أو استهجانا ، بحسب موقع تلك المحسنات من نفسه وحسه ، كالاستعارات التي استجادها والتي استقبحها ، لما فيها بين المستعار له والمستعار منه من بعد ، ويعتبر عمله في هذا بحثا جديدا في تاريخ النقد العربي ، فقد فتح به بابا لقيام هذا النقد على أساس فني خالص ، يذهب فيه الناقد مذهب التعمق والفحص الدقيق عن المعنى ومدى الإصابة في تأدية الفكرة بأسلوب معبر عن مقدار التوفيق في تأليف أجزاء الخيال ، لينسجم مع الحقيقة المادية أو المعنوية الحافزة على نقل صورة لما يختلج بين الجوانح من عواطف . وفي ضوء هذا المنحى كان أيضا كلام ابن المعتز في التشبيه الذي يشكل مع الاستعارة العمود الفقري للبيان العربي ، ومثل ذلك أيضا حديثه عن المحسنات التي تعنى برسم الصورة الأدبية . وهذا في حد ذاته فتح جديد لأفق أطل

منه النقاد على نقد التعبير والتصوير الذي سيطر مع جملة مقاييس على نظراتهم حقبا طويلة ، فكثرت الاشادة بالتشبيهات الموفقة والاستعارات الجيدة والكنايات المبدعة وسائر فنون البيان التي صارت كثيرة الاستعمال بين الأدباء ، وصارت الموازنة بينهم قائمة على مدى إجادتهم فيها ، وبذلك زخرت كتب النقد والبلاغة والأدب بآراء هامة في دراسة الأدب شكلا ومضمونا . وكانت لنا من ذلك قواعد نظرية للحكم على الأدب بمقتضى هذا الفن البديعي[1]. على نحو ما نجد في (فن التشبيه) عند المبرد[1] وابن طباطبا[2]، وقدامة[3] وأبي هلال[4] وابن رشيق[5] وغيرهم من الأعلام الذين كتبوا في هذا النقد البياني الذى سنه من قبل ابن المعتز ، فاحتل بذلك كتابه منزلة كبيرة الأهمية في دراسة ألوان البديع دراسة تطبيقية مجدية في تكوين الذوق والملكة الأدبية ودعم الفكرة في نفس القارئ . وحسبك أنه اشتمل على (312) شاهدا من عيون الشعر العربي ، ضم (425) بيتا أو أزيد . فضلا عن شواهد المنثور من الكتاب والسنة وكلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب ، مما جعله مطبوعا بحصافة الذوق وسعة الاطلاع وحسن الاختيار . وكل ذلك في نظام دقيق وعرض أنيق .

وبهذا المنهج والمضمون كان له الأثر المفعول في نفوس الأدباء والنقاد ، فقد اصطبغ الشعر بصبغة البديع ، حتى طغت على الأدب الصناعة طغيانا واضحا كان لها الأثر السلبي على المعاني ، خفيت أو كادت تكون كجسد بلا روح ؛ لأن الأدباء صاروا لا يستجيدون الكلام إلا بما حوى من ضروب محاسنه ، فسد الشعر ، وكان أول من أفسده ((مسلم بن الوليد ، ثم تبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه)) [5].

---

(1) كتب فيما يستحسن منه وما يختار نحو (80 صفحة) . الكامل : 2/40 — 116 .

(2) كتب فصلا عنه وعن ضروبه . عيار الشعر : 10 ، 17 ، 28 ، 89 .

(3) ذكر بابا مستقلا له . نقد النثر : 65 — 70 .

(4) خصه بباب في فصلين ، الأول في حده وما يستحسن والثاني في البيان عن قبحه وعيوبه . الصناعتين : 244 — 265 .

(5) عقد له بابا في حده وفائدته وأنواعه وأفضله وسبيله وأصله . العمدة ، 1/286 .

(6) الآمدي . الموازنة : 19 .

وقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن شغف المتأخرين المغرط بالبديع، في قوله :

وَقَدْ تَجِدُ فِي كَلَامِ الْمُتَأَخِّرِينَ الْآنَ كَلَامًا حَمَلَ صَاحِبَهُ فَرْطُ شَغَفِهِ بِأُمُورٍ تَرْجِعُ إِلَى مَا لَهُ اسْمٌ فِي الْبَدِيعِ إِلَى أَنْ يَنْسَى أَنَّهُ يَتَكَلَّمُ لِيُفْهِمَ ، وَيَقُولُ لِيُبَيِّنَ ، وَيُخَيَّلُ إِلَيْهِ أَنَّهُ إِذَا جَمَعَ بَيْنَ أَقْسَامِ الْبَدِيعِ فِي بَيْتٍ ، فَلَا ضَيْرَ أَنْ يَقَعَ مَا عَنَاهُ فِي عَمْيَاءَ ، وَأَنْ يُوقِعَ السَّامِعَ مِنْ طَلَبِهِ فِي خَبْطِ عَشْوَاءَ ، وَرُبَّمَا طَمَسَ بِكَثْرَةِ مَا يَتَكَلَّفُهُ عَلَى الْمَعْنَى وَأَفْسَدَهُ ، كَمَنْ ثَقَّلَ الْعَرُوسَ بِأَصْنَافِ الْحُلِيِّ ، حَتَّى يَنَالَهَا مِنْ ذَلِكَ مَكْرُوهٌ فِي نَفْسِهَا (1) .

وقد تفاقم تأثير مذهب البديع حتى تجاوز نطاق اللغة الأدبية إلى مجال التأليف في العلوم ، فشاعت فيها ألوان من المحسنات ،منها السجع والجناس، وكان ذلك سلبيا على صياغة العلوم وحقائقها العلمية، بسبب إيثار الزخرفة الأسلوبية الموشاة بضروب من المحسنات البديعية التي يحيء فيها المحسن مستكرها لبعده عن السماحة والطواعية ، وهو ما لم يدع إليه ابن المعتز ، بل نبه على غثاثه ليتجنب . ((وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال، ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه . وهذا أعدل كلام (سمعه ابن المعتز) في هذا المعنى)) (2) .

أما الأقدمون فكان ديدنهم في القصيدة من هذا الفن البيت أو البيتين، لأنهم لم يعتمدوا عليه ولم يسرفوا فيه ، وقد شهد لهم بذلك ابن المعتز معترفا بطبعهم وبراعتهم ، ومستحسنا إقلالهم منه، وخاصة في الكلام المرسل .

وإلى جانب هذا كان لكتاب البديع أثره البالغ في من جاء بعده من علماء البلاغة ، كـ قدامة (ت 337 هـ/937م)، وأبي

---

(1) أسرار البلاغة : 6 .
(2) البديع : 1 ـ 2 . وابن المعتز ... : 611 .

هلال (ت 395هـ/1004م) ، و الباقلاني (ت 405 هـ/1013م)، ابن رشيق (ت456هـ/1063م) ، و الآمدي (ت 518 هـ/1233م).

فتأثر الأول يكمن في مثل من الاستعارة[1] والذهاب إلى إكثار المحدثين من الطباق[2] وكذا الأعراب ، وتعريف الالتفات ، وفي كل هذا محاكاة لابن المعتز . ولا عجب في هذا فهما تلميذان لثعلب[3] في آن واحد ، بيد أن ثقافة قدامة ليست عربية خالصة لتعمقه في ثقافة وفلسفة اليونان ، ولذا اصطبغ تأليفه — ومنه : «نقد الشعر» بصبغة خاصة ، لتأثره — في أفكاره العامة — بأرسطو وخطابته ، وخاصة في نظرية الفضائل التي تأثر فيها به تأثرا عميقا .

أما الثاني فيكمن تأثره في دراسته لباب التشبيه خاصة[4] ودراسته لأنواع البديع ، ففي عرضه لها يقتفي أثر ابن المعتز[5] سواء في طريقة العرض أو في كثير من الشواهد المنقولة عنه دون زيادة إلا في القليل من الشعر الذي قيل بعد ابن المعتز .

أما اعتماد الثالث على كتاب البديع في (إعجاز القرآن) فكبير ، نقف على ذلك مثلا في التمثيل للبديع[6] وتعريف المطابقة[7] والتجنيس[8].

واحتذاء الرابع لا غبار عليه ، فقد أشار إليه ونوه به ونقل عنه في باب التجنيس[9] وفي باب التصدير (رد العجز على الصدر)[10] ، وفي باب الاعتراض

---

(1) نقد الشعر : 104 — 106 . والبديع : 3 . وابن المعتز ... : 613 .
(2) نقد الشعر : 86 . والبديع : 36 . وابن المعتز ... : 661 .
(3) أكثر من ذكره والإشارة إليه . نقد النثر : 45 . 46 . 84 . 104 . 113 .
(4) الصناعتين : 244 — 265 .
(5) نفسه : 272 — 450 . في باب شرح البديع خمسة وثلاثون فصلا .
(6) إعجاز القرآن : 69 — 72 .
(7) نفسه : 79 .
(8) نفسه : 81 . والبديع : 25 ، وابن المعتز ... : 644 .
(9) العمدة : 1/321 ، والبديع : 25 ، وابن المعتز ... : 645 .
(10) نفسه : 2/3 ، والبديع : 47 ، وابن المعتز ... : 677 .

(الالتفات)[1] ، وقد استحسن فيه ابن رشيق ما قاله ابن المعتز في التعريف بهذا الباب[2] . ونقل عنه أيضا المذهب الكلامي[3] وبعض شواهد باب التضمين .

ونأتي أخيرا إلى الآمدي في موازنته ، فنجده يشيد بفضل ابن المعتز وعلمه بالشعر وجودة مختاراته في كتابه (البديع) الذي اعتمد عليه اعتمادا كبيرا في نقل الشواهد وبعض الآراء ، كاستشهاده للتجنيس وشرحه الفياض لنشأة (البديع) وأن الأسبقية فيه للقدماء لا للمحدثين ، وأن أبا تمام قد أفسد شعره بالبديع ، وكل هذا منقول عن ابن المعتز وهذا وغيره دليل محض على مظاهر التأثر به .

ولم يقف هذا الاحتذاء عند هؤلاء ، بل امتد إلى المتأخرين من علماء البلاغة ، كالحلبي (729 هـ/ 1328 م) في كتابه : (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) ، حيث كان فيه متأثرا بابن المعتز في تعريفه الاستعارة[4] والالتفات[5] ، ونقل شواهد كثيرة عنه[6] ، كما نقل عنه ابن مالك الكثير في (المصباح)[7] ، ومثله الحموي (ت 837هـ/ 1432م) في (خزانة الأدب)[8] ، وكثير من شواهد علماء البلاغة المتأخرين كالخطيب القزويني[9] (ت 739هـ/1434م) هي من شواهد كتاب البديع الذي سمى به الأمير أسامة بن منقذ كتابا له ، والذي نوه به صاحب (كشف الظنون)[10] وبأثره في مؤلفات البديع .

ومعنى هذا أن لكتاب (البديع) أهمية كبرى في فهم نشأته وتطوره

---

(1) العمدة ، 2/ 45 ، والبديع : 58 . وابن المعتز : 689 .
(2) العمدة ، 2/ 46 .
(3) وخصه بباب سماه : (باب من التكرار) . العمدة ، 2/ 78 . والبديع : 53 . وابن المعتز ... : 684 .
(4) العمدة ، التوسل : 29 . والبديع : 3 ، وابن المعتز ... : 613 .
(5) نفسه : 80 . والبديع : 58 ، وابن المعتز ... : 689 .
(6) نفسه : 86 ، 87 ... .
(7) المصباح : 103 ، 104 ... .
(8) الخزانة : 3 ، 56 ، 41 ، 225 ، 367 ... .
(9) الإيضاح ... : 1/ 524 ، 44 ... البديع : 62 ، 48 ... .
(10) كشف الظنون : 1/ 148 .

في البيان العربي عبر عصوره الأدبية ، وجديرة به تلك الأهمية ، فهو أول خطوة علمية موفقة في هذا التأليف ، إذا استثنينا كتاب (قواعد الشعر) لثعلب ، وهو أيضا دراسة عملية تفيد في تكوين الذوق والملكة الأدبية ، وهو كذلك مصدر غني بالشواهد الشعرية والنثرية المختارة بذوق سليم وفطرة عربية مطبوعة ، والمعروضة بنظام دقيق ، كان له الأثر البليغ في حسن عرض لنشأة البديع وتطوره .

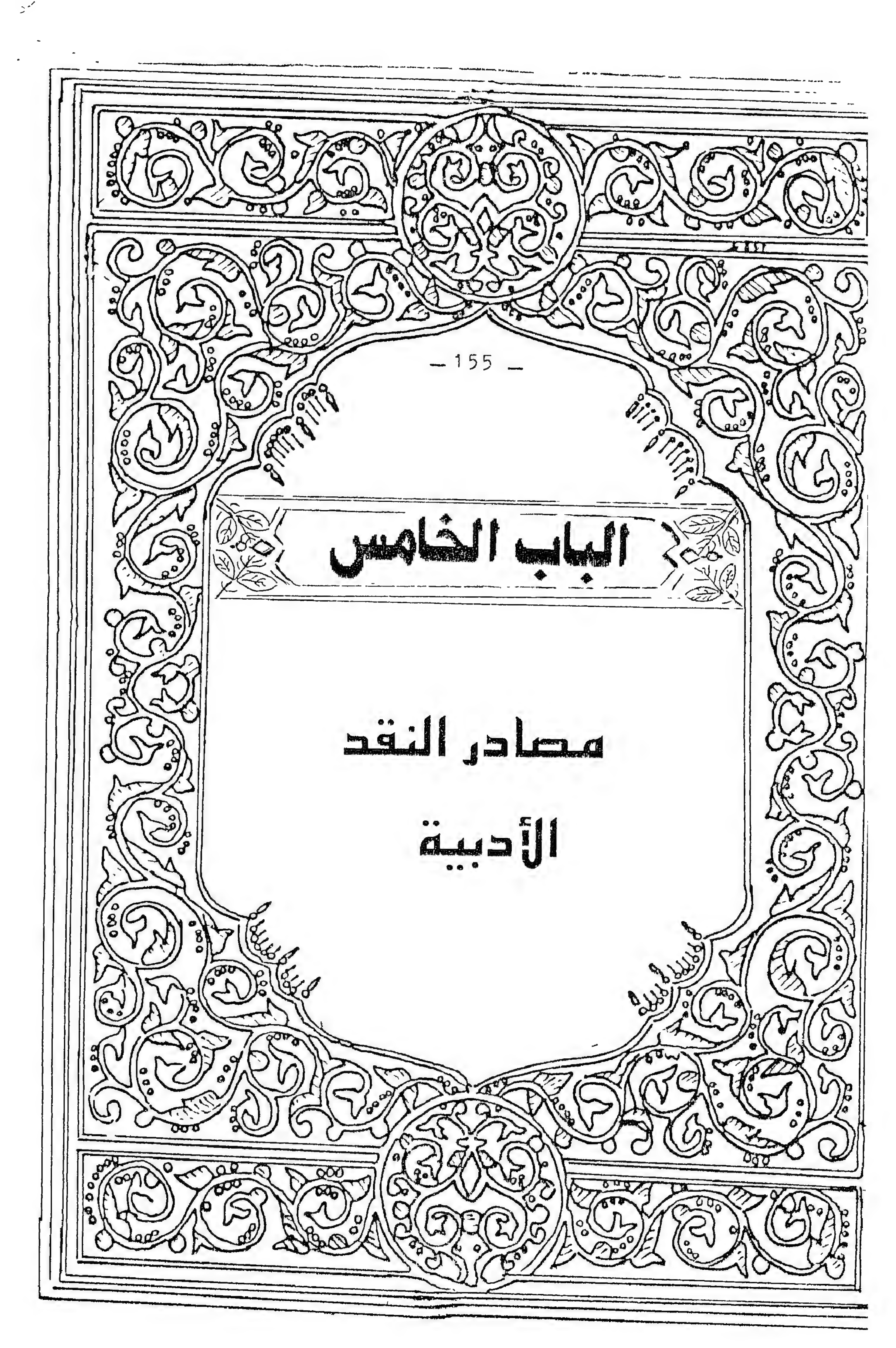
وطبيعي هذا ، فقد كان ابن المعتز نفسه ((ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافي وأوزانا)) (1) ، وكان أكمل وأعجب تصنيعا ، و ((صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر)) (2) . والمتأمل في إنتاجه الأدبي يعرف فيه سهولة العبارة وزيادة التشبيهات البديعية مع رقة الخيال ولطف الوجدان وقلة تكلف . ولا غرو ، فقد كان ((حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها ، وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب (3) مشهورة ومراسلات ... تدل على فضله وغزارة علمه وأدبه)) (4) ، ولا غرو ، فقد كان شاعرا مجيدا ، وكاتبا بليغا ، وناقدا واقفا على خصائص الأدب ، وله آثار كثيرة فيه ، تدل على سعة ثقافته الأدبية العربية وغزارة اطلاعه ، ولا غرو ، فقد كان يلازم كبار العلماء والشعراء ، ومعدودا في حملة العلماء والأدباء ، وله ثقافة في التاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وإلمام بعلم النجوم ، فإن قلت: إنه اقتطف في ثقافته كل ما اشتهى من علوم الأوائل والأواخر وآدابهم ، لم تبعد عن الصواب . وهذا كتاب البديع ينم عن روح قوية منقبة وعن عقلية متطلعة خصبة وملكة مخترعة مبدعة . وقد اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ثم قام د. محمد عبد المنعم خفاجي بشرحه شرحا أدبيا مستفيضا ، وفي هذا الشرح نحو مائتي ترجمة للاعلام الواردة فيه ، وفيه شرح نحو 420 بيتا من الشعر ، فضلا عن شرح النصوص النثرية وتحقيق الكثير من رواياته الأدبية ، وتحليل الكتاب في مقدمة له .

(1 ، 2) العمدة : 1/ 130 .

(3) منها : سرقات الشعر . طبقات الشعراء . رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه . الجامع في الغناء . أشعار الملوك . قصائد ومقطوعات . الزهر والرياض ...

(4) الأغاني (عز الدين) ، 9/ 134 .





الباب الخامس

مصادر النقد الأدبية



الفصل الأول
البيان والتبيين والحيوان

1 - المؤلف :

الجاحظ، وهو أديب مفكر عالم صاحب فرقة ((الجاحظية)) · ذو عقلية متسائلة، مستوعبة فذة، ونفس نهمة إلى أنواع المعرفة، نزاعة إلى الاستماع والبحث والمناقشة، والتحليل والتعليل، وذو قدرة فائقة على الحفظ والرواية والاجتهاد والتجديد · كان غاية في الذكاء، وكان دقيق الحس حسن الفراسة، وكان سمحا جوادا، كثير المواساه لإخوانه، خفيف الروح، فكه المجلس، غاية في الظرف· عاصر رجال الفقه وفطاحل العلم، ونبغاء النثر والشعر، وشارك - بقسط وافر - فيما عرف في عصره من علم وفن، وتناول ما وقع عليه حسه وخطر بباله، فكان راوية ومؤرخا، وكان فيلسوفا ومتكلما، وكان مصنفا ومترسلا، وكان في فنه مبدعا، نظم الشعر وكتب مختلف فنون النثر، وعايش الناس وراقبهم مراقبة الفنان، فوصف أحوالهم، وحلل وجوه معايشهم، وأبان عن حيلهم وأخلاقهم · وكان إلى جانب هذا عالما بالحيوان والنبات، وكان رصيده من كل هذا شمول النظرة وعمق التجربة وسعة المعرفة وتنوع الثقافة · فلا عجب أن يكون نابغة عصره، ولا عجب أن يكون أستاذا في فنه، بل قل جازما إنه من أفذاذ العلم والأدب والبلاغة والبيان ·

ومن أشهر مؤلفاته كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان، فهما أكثر نفعا للناس، ينطقان بالحجة على ثقافته الواسعة ومواهبه المتعددة · فالأول من أهم مؤلفاته الأدبية، بل أحد أمهات الأدب وأركانه الأربعة، والثاني مصدر هام في العلم والأدب والبيان، فهو علم في لباس أدب، وأدب موضوعه العلم · وحرى بكل عالم وأديب أن ينهل منهما ·

2 - مضامينهما النقدية والبلاغية :

فيهما مسائل كثيرة، تعد من مقومات الأدب وعناصره، ومن أمهات

المواضيع البلاغية ، ومنبعا لمصطلحات نقدية وبلاغية في العربية ، بعد تداول العلماء والأدباء لها تداولا ارتقى بها إلى المستوى الاصطلاحي . وفي كل ذلك يتجلى فكره في النقد والبلاغة . وقد جاء القسط الأوفر منه في ذينك الكتابين ، أما كتاب (البخلاء) وبعض رسائله — كالتربيع والتدوير » وفلسفة الجد والهزل وفصل ما بين العداوة والحسد ومدح التجار وذم عمل السلطان ونفي التشبيه والعشق والنساء — فما أتى فيها هو أقرب ما يكون إلى الإجمال والتلميح العابر الذي لا بد له من شرح أو تحديد ، لأن الجاحظ لم يتوجه إلى غرض نقدي أو بلاغي ، ولم يكن يستهدف شروحا ، ومع هذا فله فضل الأسبقية في وضع الأسس البلاغية ، وإن لم يؤلف كتابا خاصا في مواضيعها أو أبوابها ، وتكفيه آراؤه فيها لإحلاله مرتبة الزعامة لعلماء البلاغة .

ومما جاء من ذلك قوله في :

أ — بلاغة الكتاب (1) .
ب — بلاغة المعتزلة (2) .
ح — بلاغة ثمامة بن أشرس (3) .
د — رده على زعم أن البلاغة للافهام (4) .
هـ — الكلام الذي يستحق اسم البلاغة (5) .
و — أبرز مقومات البلاغة (6) .
ز — البلاغة والإيجاز (7) .

هذا فضلا عن ملاحظات نقدية نظرية أوردها في كتاب « البيان والتبيين » و« الحيوان » و« رسالة البلاغة والإيجاز » و« كتاب المحاسن والأضداد » وغير هذا من رسائله المتنوعة المضامين والمؤلفة في أوقات متفاوتة ، مما جعل بعض آرائه في النقد والبلاغة متكررة ، وقد يكون فعل ذلك حتى لا يغير عليها حساده ، لأنها حينئذ تكون ذائعة الشهرة بين قرائه .

وتندرج تلك الملاحظات في ضربين من النقد :

ا — النقد العام .
ب — النقد الخاص .

---

(1) البيان والتبيين : 137/1 .
(2) نفسه : 139/1 .
(3) نفسه : 111/1 .
(4) نفسه : 162/1 .
(5) نفسه : 115/1 .
(6) نفسه : 76/1 .
(7) رسائل الجاحظ — الرسائل الأدبية — : 295 — 296 .

أمـا الأول فنتعرف من خلاله على ضروب من النقد غير الأدبي ، وهو المتعلق بما يلي :

ا ـ تفسير القرآن والحديث النبوي [1] .

ب ـ النادرة الأدبيـــة . [2]

ج ـ الأمثال [3] .

د ـ التأليف العلمي والترجمة .

هـ ـ ماهية الأثر الأدبـي .

وفـي هذا الأخير يطلعنا الجاحظ على مدى اهتمامه بما يخص الرواية والرواة [4] ، من حيث الباعث على وضعها [5] وتناقضها [6] والتحقيق في التاريخية منها [7] والأدبية والعلمية المتعلقة بالطبيعة والحيوان والمعرفة العامة ومعرفة الناس بالمهـن وظروف المعيشة [8] . كما يطلعنا على استعماله الشك العلمي [9] فيما يتعلق بخوارق وأخبار شاذة [10] ، ونظرته إلى الترجمة [11] والتراجمة [12] والكتاب والناقد والقـارئ [13] .

أمـا الثاني فيتعلق بالقضايا الأدبية والبلاغية ، وهي كثيرة ، نوردها علـى النحو التالي إيثارا للاختصار :

---

(1) كتعرضه لمزاعم القصاص بين حين وحين . الحيوان : 146/1 ، 343 ، 346 ، 343/4 ، 344 ، 74/6 ـ 75 ، 164 ، 215 ... البخلاء ، 106ـ107 . وتعرضه لنقد المحدثين . الحيوان : 287/4 ، 288 ـ 289 . البيان والتبيين : 174/1 ـ 175 . ونقد النص في الحديث . الحيوان : 164/1 ـ 165 ، 302ـ306 . ورده على أصحاب التفسير الحرفي في الحديث وأصحاب الظاهر في القرآن . الحيوان : 74/4 ـ 77 ، 287 ـ 288 ، 374 ـ 375 ، 211/6 ـ 213 .

(2) الحيوان : 37/1 ـ 38 . البخلاء : 7 (أثر النادرة) ، 58 (عجز النادرة عن محاكاة الطبيعة : قصة الطرسوسي) جو النكتة وأشخاصها في قصة النقاش : 123 . وأسلوب النادرة . الحيوان : 282/1 ، 5/3 ـ 6 ، 39 . البيان : 134/1 . البخلاء : 40

(3) الحيوان : 151/1 ، 220 ، 335 ، 267/3 ، 317 ، 238/5 ، 328 ، 528 ، 132/6 .

(4) الحيوان . 150/1 ، 302 ، 223/5 ، 248 ، 468 ، 527 ، 109/7 ، (ورواة من المسلمين والعرب والأعراب والبدو) . ورأيه في معرفة العامة : 142/1 ، 177/3 ، 534 ، 142/4 ، وأرسطو : 517/3 ـ 518 ، 220/5 ، وزرادشـت (ZOROASTRE) 296/4 ، 319/5 ـ 321 ، 331 .

(5) الحيوان : 221/7 . البخلاء : 209 .

(6) الحيوان : 116/6 ، 118 .

(7) نفسه : 83/2 ـ 84 ، 27/7 .

(8) نفسه : 163/4 ، 183 ، 2/5 ، 258 ، 18/6 ـ 19 .

(9) نفسه : 238/3 ـ 239 ، 361 ، 34/6 ، 8/7 ، 125 .

(10) نفسه : 75/1 ، 76 ، 78 .

(11) نفسه : 57/1 ـ 58 ، 88 ، 89 ، 106/2 ، 12/6ـ13 ، 7/7ـ8 .

(12) مجموع رسائل الجاحظ (الحاجري) : 109 ـ 110 . الحيوان : 6/7 .

(13) الحيوان : 59/1 ـ 60 .

أولا - الشعر:

ا - مفهومه ونوعاه [1].

ب - عمره وقصور فضيلته على العرب [2].

ج - طبيعته وتمييزه عن النثر [3].

د - انتحاله [4].

هـ - نقده [5].

و - تحقيقه [6].

ز - السرقات الشعرية [7].

ح - متعته وخياله وأثره في النفس والقبائل [8].

ط - مقاييس اختياره [9].

ي - إباحيته [10].

ك - الاستشهاد به في الخطب والرسائل [11].

ل - الصدق والكذب فيه [12].

م - أثر البيئة في نضوج الموهبة الشعرية [13].

ن - تصنيعه [14].

ثانيا - الشُّعَراء:

ا - أصنافهم [15].

ب - طبقاتهم [16].

ح - مراتبهم [17].

---

(1) البيان والتبيين: 139/1 ، 209 ، 287 _ 289 .
(2) الحيوان: 74/1 ، 139 _ 140 ، 277/6 ، البيان والتبيين: 28/3 .
(3) الحيوان: 74/1 ، 131/3 ، 169/5 _ 171 ، 284/6 ، البيان والتبيين: 130/1 ، 156 ، 209 ، 243 ، 35/4 _ 48 .
(4) الحيوان: 246/2 ، 247 ، 320 ، 181/4 ، 380 ، 67/5 _ 68 ، 239/6 ، 278 _ 281 ، التربيع والتدوير (1969م): 39 .
(5) الحيوان: 34/2 ، 131/3 ، 311 _ 312 ، 181/4 ، 448 _ 451 ، 454 _ 455 ، 169/5 _ 171 ، 315 ، 383 _ 384 ، 595 ، 131/6 .
(6) الحيوان: 645/1 ، 34/2 ، 516/5 ، 97/7 ، 174 .
(7) نفسه: 532/5 .
(8) نفسه: 79/1 _ 80 ، 131/3 ، 154/5 ، 110/6 ، البيان: 156/1 ، 35/4 _ 48 .
(9) الحيوان: 27/2 ، 35 ، 208 ، 40/3 _ 41 ، 127 _ 131 ، 448/4 ، 169/5 _ 171 ، 315 ، 364 _ 366 ، 483/6 _ 485 ، 155/7 _ 156 ، 217 ، البيان: 20/1 ، 67 ، 116 ، 13/2 ، 320 .
(10) البيان: 310/2 ، 43/4 _ 44 ، رسائل الجاحظ (هارون): 160/2 .
(11) البيان: 118/1 .
(12) البخلاء: 206 ، 233 _ 234 .
(13) البيان: 97/1 .
(14) نفسه: 204/1 ، 9/2 ، 12 ، 13 .
(15) نفسه: 44/1 ... ، 13/2 .
(16) نفسه: 10/2 .
(17) نفسه: 241/1 .

ثالثا ـ اللفظ :

ا ـ كيف يجب أن يكون (1)

ب ـ قصوره على بيئته (2) .

ج ـ حظوظ طوائف من الألفاظ لدى طوائف من الناس (3) .

د ـ مناسبة الألفاظ للأغراض واختلا فها باختلاف المضامين (4) .

هـ ـ اختيار الألفاظ بالنسبة لجرسها (5) .

و ـ الطريق الوسط في اختيار الألفاظ (6) .

ز ـ

رابعا ـ المعنى :

ا ـ كيف يجب أن يكون ؟ (7)

ب ـ المعنى وليد المعاناة والتجربة الشخصية (8) .

ح ـ شرف المعنى يكمن في الفائدة التي يحملها الكلام (9) .

د ـ أقدار المعاني تنقسم على أقدار الكلام (10) .

هـ ـ وضوح المعنى (11) .

خامسا ـ علاقة اللفظ بالمعنى :

ا ـ وجوب مناسبة اللفظ للمعنى (12) .

ب ـ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ (13) .

د ـ سبب تفضيل اللفظ على المعنى (14) .

سادسا ـ صياغة العبارة :

ا ـ مطابقتها للمعنى من الناحية اللغوية (15) .

ب ـ جمالية الشكل والأبعاد الفنية للأدب (16) .

ج ـ الصناعة الأسلوبية للأدب (17) .

د ـ وضوح الكلام (18) .

هـ ـ المثل الأعلى للأسلوب الواضح (19) .

---

(1) البيان والتبيين : 144/1 . (2) الحيوان : 368/3 .

(3) الحيوان : 366/3 . (4) الحيوان : 139/3 . البيان : 146/1 .

(5) البيان : 83/1 . 8/2 . التربيع والتدوير (بلا) : 59 .

(6) البيان : 255/1 . الحيوان : 90/1 . (7) الحيوان : 89/1 ـ 90 .

(8) الحيوان : 131/3 ـ 132 . (9) البيان : 136/1 .

(10) الحيوان : 8/6 . البيان : 139/1 . (11) البيان : 83/1 هـ 115 .

(12) الحيوان : 39/3 . البيان : 93/1 . (13) البيان : 76/1 .

(14) الحيوان : 311/3 . البيان : 92/1 ـ 93 .

(15) الحيوان : 153/1 ـ 154 . 39/3 . البيان : 138/1 .

(16) الحيوان : 557/1 . (17) الحيوان : 131/3 ـ 132 .

(18) البيان : 83/1 هـ 115 . (19) البيان : 137/1 .

الفصل الثاني

الكامل في اللغة والأدب

أولاً – تعريفه: هو آخر ما ألف المبرد من كبريات كتبه، فكان في مادته الأدبية والنحوية واللغوية مصدرا أساسيا للتراث العربي، كما يتجلى محتواه .

ثانيا – محتوى الكتاب: (1)

1 – مختارات شعرية، ومنها أشعار المولدين الحكيمة المستحسنة التي ((يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب (2)))، لأنها صور للجمال الفني والمتعة الفنية .

2 – العناية بالمولدين المعاصرين من الشعراء العباسيين (3) المعروفين لدارسي الأدب المتخصصين، عاقدا لهم في آخر الكتاب بابا طريفا من أشعارهم .

3 – مختارات نثرية من ضروب الأدب، فيها المواعظ والحكم، والأمثال والخطب، والرسائل والتوقيعات .

4 – التفسير والحديث .

5 – البلاغة ونقد الشعر .

6 – أدب الخوارج .

7 – إيضاحات لغوية وشروح نحوية ولمحات نقدية تكشف عن ذوق شخصي ولا تعالج قضية نقدية .

8 – الإشارة إلى قضية اللفظ والمعنى والجديد والقديم والسرقات الشعرية .

9 – منوعات ترفيهية من كل شيء ينفي الملل لحسن الاستطراف، ليستريح القلب وتسكن إليه النفس، كالحديث عن العشق والهوى، والصبابة والنساء، والوصل والهجر، مع مراعاة العرف الخلقي المحافظ .

ثالثا – الغرض منه (4):

1 – تفسير كل ما وقع فيه من كلام غريب، أو معنى مستغلق . ومن ذلك

(1، 4) الكامل، 1/2 .

(2) نفسه، 1 / 233 .

(3) مثل بشار بن برد وأبي العتاهية وأبي نواس وأشجع السلمي وعبد الصمد بن المعذل وصالح بن عبد القدوس ودعبل .

بحثه في وظيفة حروف الاستفهام إذا كانت أسماء [1]. وشرحه لكلمة (تلجلج) الواردة في رسالة [2] عمير إلى عبد الله بن قيس شرحا صافيا يطلعنا على استعمالاتها نثرا وشعرا ، مستعينا بما حفظه منهما ، وكأنه بصدد وضع مادة لمعجم لغوي .

2 ــ الكشف عن مشكلات نحوية في أثناء بعض الشروح ، ((وشرح ما يعرض من الإعراب شرحا وافيا ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا)) . وقد خالف سيبويه في مسائل كثيرة ، رجع عن بعضها معتذرا بأن ذلك كان في أيام حداثته ، وبقي على رأيه في بعضها ، مما أثار عليه عددا من العلماء كأبي القاسم علي ابن حمزة في كتابه : ((التنبيهات على أغاليط الرواة)) .

3 ــ البحث في مسائل بلاغية لم تأخذ شكل القاعدة العلمية ، وهي :

ا ــ الكناية وأقسامها .
ب ــ المجاز وأنواعه .
ج ــ الاستعارة وألوانها .
د ــ الالتفات والتجريد .
هـ ــ التشبيه ، وقد أطال فيه الحديث ، عاقدا له بذلك بابا خاصا .

رابعا ــ شروحه :

1 ــ شرح القاضي : أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي .
(ولد 408هـ / 1017م ، وتوفي 489هـ / 1096م)

2 ــ شرح ابن السيد البطليوسي ، عبد الله بن محمد ، من بطليوس (ت 521هـ / 1127م) . وقد أشار إلى شرحه عبد القادر البغدادي أكثر من مرة في كتابه : ((شرح شواهد الشافية)) .

3 ــ شرح محمد بن يوسف بن مرنحوش السرقسطي (ت 539 هـ / 1144م) ، وأشار إليه حاجي خليفة (ت 1066 هـ / 1656م) في موسوعته : ((كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون)) .

---

(1) الكامل ، 8/1 .
(2) نفسه ، 9/1 .

4 ـ شرح سيد علي المرصفي في كتاب أسماه :
((رغبة الآمل من كتاب الكامل))[1].

خامسا ـ ترتيبه :

رتب في المغرب بأمر من الأمير أبي زكريا بن أبي محمد بن أبي جعفر ، تجاء مادته في أربعين بابا ، اشتمل بعضها على فصول متعددة تبلغ العشرين . ومن أبوابه : الأول في التفسير ، والثاني في الحديث والثالث في المواعظ والزهد ، والرابع في الخطب ، والخامس في الرسائل والتوقيعات والوجوه ، والسادس في الحكم ، والسابع في الأمثال ، والثامن في البلاغة ، وفيه ثلاثة فصول : وصف البلاغة ، ونقد الشعر وما في معناه ، وفي تمرين اللسان ، والتاسع في التشبيهات والأوصاف ، وفيه ثلاثة عشر فصلا . . .

سادسا ـ تقويمه :

1 ـ المحامد :

1 ـ شموله على الشواهد الرائعة من الشعر والنثر .
2 ـ انطواؤه على الشرح والتحليل والتفسير والتوسع في اللغة والنحو .
3 ـ اهتمامه بأدب الخوارج .
4 ـ عنايته بالفتن الإسلامية منذ وفاة عثمان والرجال الذين ساهموا فيها والأدب الذي عبر عنها ، مما جعل الكتاب موسوعة قيمة لكل ذلك .
5 ـ تكلمه في السرقات الشعرية واهتداؤه إلى مواضع الأخذ والاحتذاء وكان بذلك موسعا لهذا الباب الدقيق من أبواب (النقد) الهامة .
6 ـ أسبقيته إلى القول في التشبيه على نحو من التفصيل وإشباع البحث بالرواية والشرح والنقد والنصوص المتضمنة للتشبيه ، من آثار القدماء والمحدثين .
7 ـ نشر آراء نقدية وتعليقات مستحسنة في أجزاء الكتاب ، دالة على قدرة تذوق الأدب ، والغوص على قرارة المعاني .

---

(1) أول طبعة له في حلال عام 1346هـ/1927م ـ 1340هـ/1930م) .

8 - إلتزامه العدل في المفاضلة - بين الشعراء القدماء والمحدثين - على أساس المعاني أو الصوره ، لا العصر ، وفي ذلك قال[1] :

وَلَيْسَ لِقِدَمِ ٱلْعَهْدِ يُفَضَّلُ ٱلْقَائِلُ ، وَلَا لِحَدَثَانِ
ٱلْعَهْدِ يُهْتَضَمُ ٱلْمُصِيبُ ، وَلَكِنْ يُعْطَى كُلٌّ مَا يَسْتَحِقُّ .

9 - نقل الكثير من أشعار المحدثين على أنها صور للجمال الفني والمتعة المتعلقة بالنصوص الجيده ، لما فيها من معانٍ جميله وصورٍ خلابة . وفي هذا الصدد ذكر لأبي علي البصير واسمه الفضل ابن جعفر - وإن لم يكن حجة - شعرًا[2] لا للاحتجاج به ولكن لجودته .

10 - لم يفقد جادة الاعتدال والصواب حين تعرض لتاريخ أذواء اليمن في الإسلام ، وحين تحدث عن قومه من اليمن .

11 - تنزه عن العصبيات ضد الفرق الإسلامية السياسية ، فلا تجد في الكتاب ذما لعلي أو معاوية ، وإذا تضمنت رسالة من ذلك شيئا أمسك عنه ، كقوله في كتاب معاوية الى علي :

وَفِي آخِرِ هَذَا الشِّعْرِ ذَمٌّ لِعَلِيٍّ (ر)
رَضِيَ اللهُ عَنْهُ ، أَمْسَكْنَا عَنْ ذِكْرِهِ .

12 - مثل الثقافه العربيه الخالصه ، فلا تجد أثرا من ألوان غيرها .

وصفوة القول ، أن هذا الكتاب جليل القدر ، عميم النفع ، شاملا لكل جوانب ثقافة المبرد اللغوية والنحويه والأدبيه العربية . وقد عده شيوخ ابن خلدون ضمن أصول علم الأدب ، وهي أركانه ودواوينه الأربعة : ((أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي وكتاب البيان والتبيين

(1) الكامل ، 1/18 .
(2) نفسه ، 1/6 .
(3) نفسه ، 1/192 .

للجاحظ وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها)) .(1)

وقد أوجز القاضي أبو الفرج المعافا بن زكريا بن يحيى النهرواني

(ت 390 هـ / 921 م) رأيه في هذا الكتاب ، وذلك في مقدمة مخطوطة :

((الجليس الصالح الكافي ، والأنيس الناصح الشافي)) (2) ، فقال :

> وَعَمِلَ أبو الْعَبَّاسِ مُحَمَّدُ بْنُ يَزِيدَ النَّحْوِيّ كِتَابَهُ الذِي سَمَّاهُ ((الكامل)) وَضَمَّنَهُ أَخْبَارًا وَقِصَصًا لَا إِسْنَادَ لِكَثِيرٍ مِنْهَا ، أَوْدَعَهُ مِنَ اشْتِقَاقِ اللُّغَةِ وَشَرْحِهَا وَبَيَانِ أَسْرَارِهَا وَفِقْهِهَا مَا يَأْتِي بِهِ مِثْلُهُ ، لِسَعَةِ عِلْمِهِ ، وَقُوَّةِ فَهْمِهِ ، وَلَطِيفِ فِكْرَتِهِ ، وَصَفَاءِ قَرِيحَتِهِ ، وَمِنْ جَلِيِّ النَّحْوِ وَالإِعْرَابِ وَغَامِضِهِمَا مَا يَقِلُّ وُجُودُ مَنْ يَسُدُّ فِيهِ مَسَدَّهُ . (3)

ب ـ المآخذ :

1 ـ رواية بعض الأخبار بلا سند .

2 ـ فوضى التأليف بسبب الاستطراد الذي تميز به عصره .

3 ـ الخطأ في نسبته لجملة : ((وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا)) ، وهي التي وردت في آخر أبيات في الرثاء للشاعر إسماعيل بن القاسم ، فقد نسبها ـ في تعقيبه على هذا الشاعر ـ للموبذ قالها لقباذ (4) الملك حين مات ، وذلك في قوله :

> كَانَ الْمَلِكُ أَنْطَقَ مِنْهُ الْيَوْمَ ، وَهُوَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْهُ أَمْسِ . (5)

---

(1) مقدمة ابن خلدون : 612 .

(2) مخطوطته الكاملة باستنبول ، مكتبة أحمد الثالث . ومخطوطته الناقصة المنتهية بالمجلس الحادي والأربعين بمكتبة داماد إبراهيم باستنبول ، والجزء الأول منه وينتهي إلى آخر المجلس الحادي والعشرين ، بدار الكتب المصرية .

(3) د . الطاهر أحمد مكي ، دراسة في مصادر الأدب ، 1/191 ـ 192 .

(4) هو ملك الفرس ، لم يكن له عمل يحمد عليه .

(5) الكامل : 1/238 ـ 239 .

والصحيح أنها قيلت أمام تابوت[1] الإسكندر المقدوني .

4 — تعصبه — في نظر ابن أبي الحديد — للخوارج . وهذا لاهتمامه بأدبهم ونشأتهم وسيرهم وأخبارهم وفرقهم وخطبائهم وقوادهم وأبطالهم .

وفي الحقيقة أن إطنابه في ذلك ، وإفساحه المكان في مؤلفه لأدبهم ، لا يعد من باب التعصب لهم ، وإن كان في روايته لأخبارهم ما يشعرنا بشيء من العطف نحوهم . ولكن شيعية ابن أبي الحديد اتخذت من إطناب المبرد في الحديث عن الخوارج والحكم المعتدل عليهم ، أساسا للحكم عليه بالتعصب .

((والحق أن ميل المبرد إليهم كان إنسانيا وأدبيا أكثر منه سياسيا ، فللخوارج من ألوان البطولة الخارقة ، والمقاومة المؤمنة العتيدة ، ما يبهر الناس جميعا في عصرهم وبعد عصرهم ، وفي أدبهم من الصدق والقوة والجمال ما يثير إعجاب المبرد وغير المبرد ، وكان أبو العباس في حديثه عنهم مستجيبا لكلا العاملين ، فأورد من تاريخهم ما يجعل من ((الكامل)) أصح مرجع لكتابه ، وسجل من نصوصهم الشيء الكثير ، فهو أوفى مصدر لدراسة أدبهم))[1] . وحري ذلك بهم ، فأخبارهم كثيرة طويلة ، وربما اتصل شيء بشيء ، والحديث ذو شجون ، وفي أمورهم ما يستطرف ، وفي أدبهم ما يجدر بالتقييد .

سابعا — راويته :

هو تلميذه ((الأخفش الصغير)) الذي ((كان يمد عقله داخل كتاب شيخه ، فيشرح من الكلمات اللغوية ما يراه صعبا ولم يفسره المؤلف ، أو يعرف بعض يراه نادرا وغريبا من الأعلام ، أو يصحح له روايته ، أو يزيد عليها بنسب التصحيح إلى نفسه أو يتكئ فيه على ثعلب

---

(1) دراسة في مصادر الأدب ، 1/195 .

حسم المبرد العنيد ، وهو يشير إلى اسمه كاملا أحيانا فيذكر :
((قال أبو الحسن الأخفش ...)) ، أو ((أبو الحسن ...))
ويكتفي منه فحسب بحرف الشين أحيانا أخرى : ((قال ش)) ، .
وسهل اسم المصحح قليلا ، فلا نعرف من هو ، وأظن أنه الأخفش ،
نفسه ، ترجيحا لا يبلغ اليقين)) (1) .

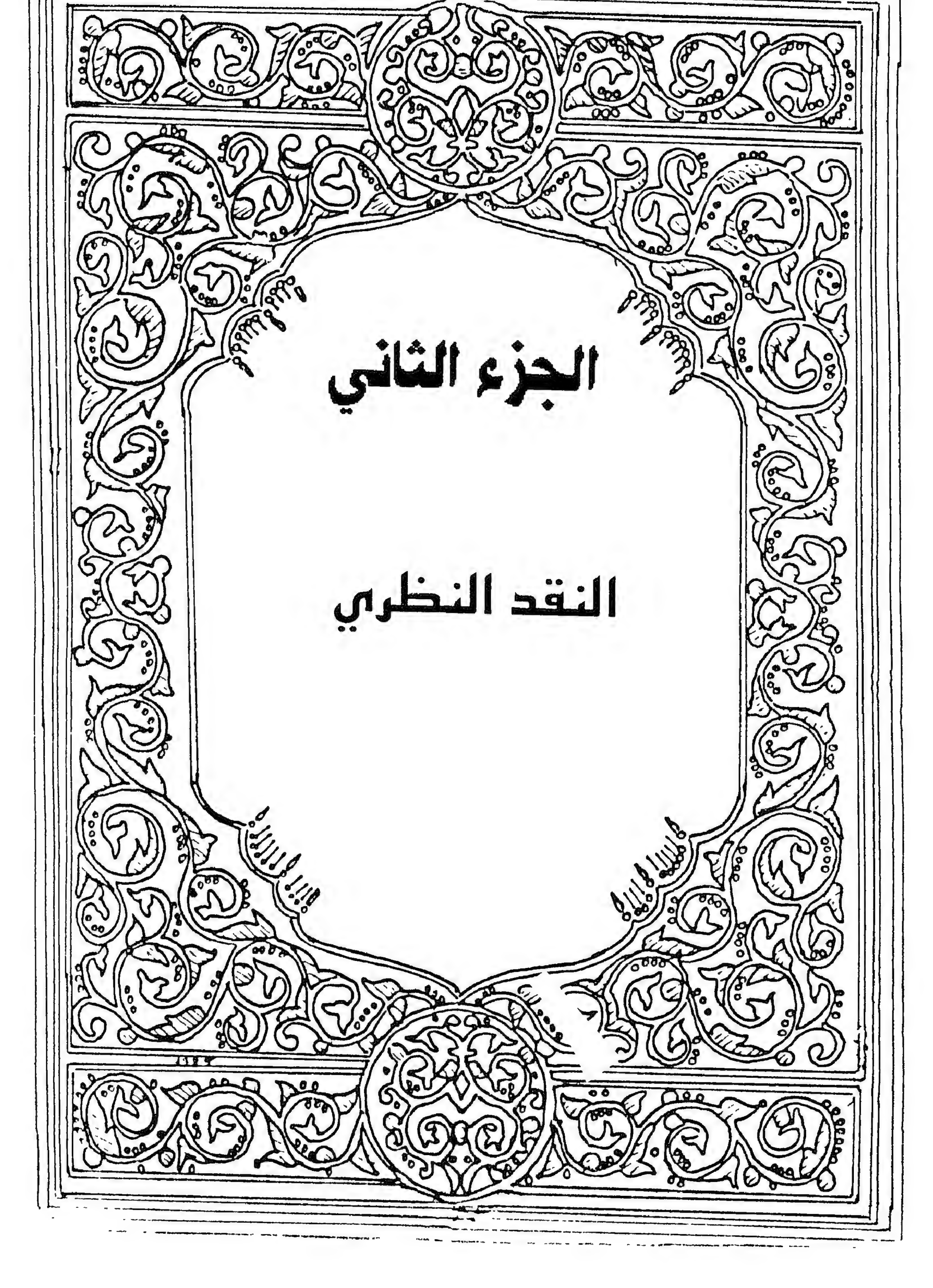
ثامنا — طبعاته :

لعل فيما أحصينا اثنتي عشرة طبعة ، منها العلمية والتجارية ،
وفيما يلي ذكر لهما :

1 — نشرة الجمعية الألمانية في ليبزج سنة 1282 هـ/ 1864 م ، في
ثلاثة مجلدات ، بإشراف المستشرق رايت =W.Wright
مع ملاحظاته وتعليقاته وفهارس متنوعة . وهي أكثر تعليقا .
2 — طبعة الأستانة سنة 1286 هـ/ 1868 م .
3 — طبعة ليبزج سنة 1299 هـ/ 1881 م .
4 — طبعة المطبعة الخيرية في مجلدين ، سنة 1308 هـ/ 1889 م .
5 — طبعة ليبزج سنة 1310 هـ/ 1892 م .
6 — طبعة مطبعة التقدم بالقاهرة ، في مجلدين ، سنة 1322هـ/ 1905م .
7 — طبعة الأستاذ السباعي بيومي مهذبة في مجلدين (1341هـ/ 1923م)
8 — طبعة الحلبي بتحقيق زكي مبارك وأحمد محمد شاكر
سنة 1355 هـ/ 1933 م .
9 — طبعة المطبعة التجارية بالقاهرة ، سنة 1386 هـ/1963 م
10 — طبعة نهضة مصر ، سنة 1376هـ/ 1956 م .
11 — طبعة مؤسسة المعارف ببيروت ، بدون تاريخ .
12 — طبعة الأستاذ محمد أبي الفضل إبراهيم وصاحبه ، وهي أضبط نصا .

---

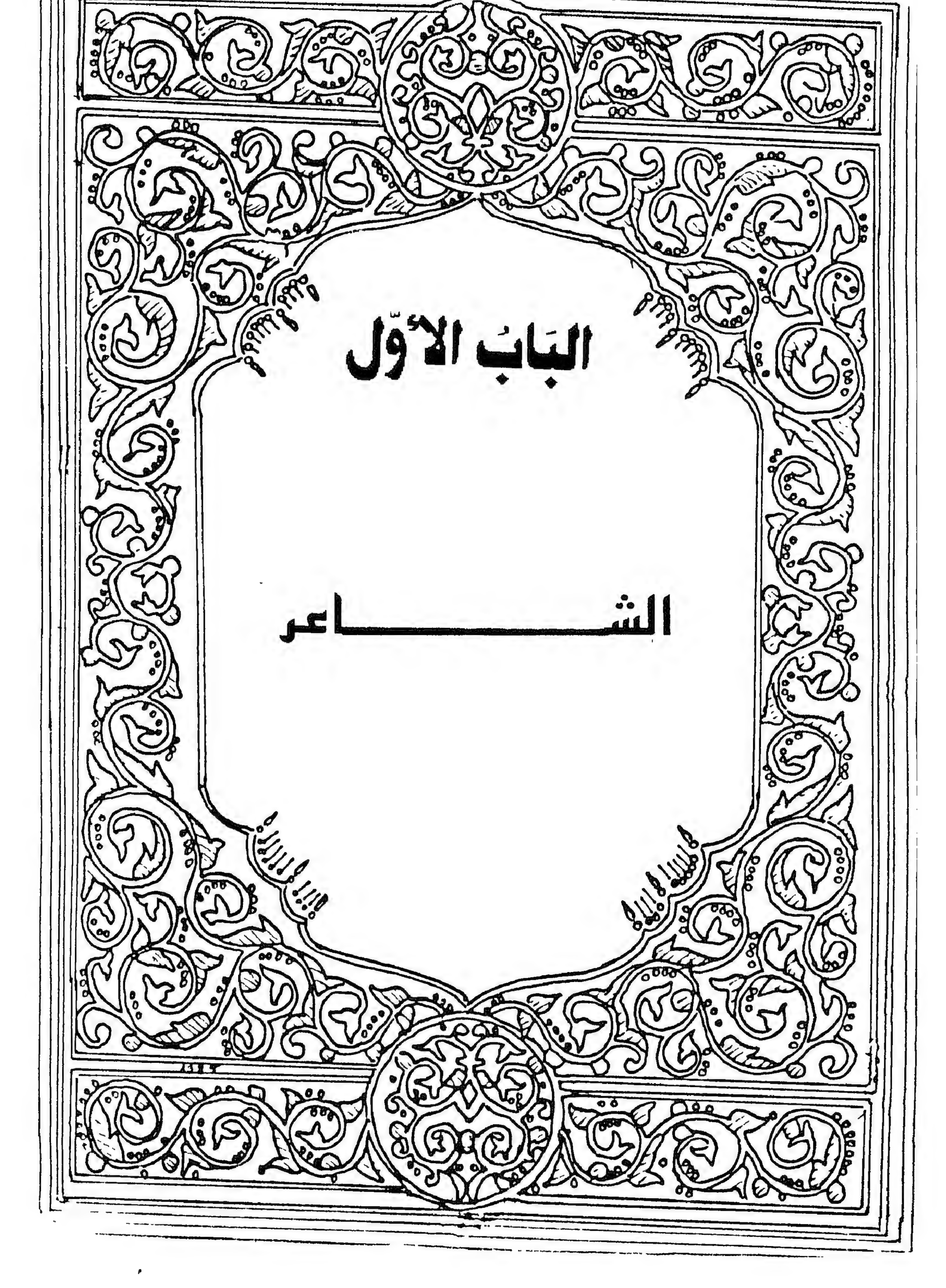
(1) دراسة في مصادر الأدب ، 1 / 193 — 194 .



الجزء الثاني

النقد النظري





البَابُ الأوّل

الشـــــــاعر

الفصل الأول

منزلة الشاعر

للشاعر منزلة، فهو كالساحر في نظر الجاهليين الأولين، بل هو نور وحي وهداية، ولسان قومه في الغارات والغزوات، فهو نائبهم المتكلم باسمهم، وهو خطيبهم المعبر عن رأيهم، وهو فوق ذلك حكيمهم ومؤرخهم وعالمهم، والمدرك لمواطن الضعف والقوة في القبائل التي تنازعهم.

ولهذا كان الوجهاء يعنون به أشد العناية، رغبة في مدحه، أو دفعا لشره، أو طموحا إلى مد نفوذ، أو تكوينا لرأي عام، فكلمته مسموعة، وجانبه يخشى منه، حذرا من الهجاء الذي يتجنبه كل ذي سناء، لشدة سيرورته وبقائه على مر الأجيال، فكان الناس لهذا يبتعدون عن ذم الشاعر، ويميلون إلى استرضائه بالمال دفعا لأذاه، ومن ذلك أن كعب بن جعيل (1)، وهو شاعر تغلب، كان إذا حل بقوم أكرموه وضربوا له قبة، بل كانت تمد له حبال بين وتدين لتملأله غنما.

وفي هذا ضرب من الموادة التي تدفع الشاعر إلى مدح هؤلاء فتغدو محامدهم على كل لسان، أو حديث الركبان، وكثيرا ما كانت العطايا تجزل من أجل هذا، وقد يتنافسون في ذلك أشد المنافسة؛ فإن أعيتهم وسيلة الإرضاء، باتوا في خشية من مغبة الهجاء. فهذا مخارق بن شهاب، سيد بني مازن، قد أتاه محرز بن المكعبر العنبري الشاعر يستغيثه، ليسعى له في إبله التي أغار عليها بنو يربوع، فقال له مخارق: ((وكيف وأنت جار وردان ابن مخرمة؟ فلما ولى عنه محزونا بكى مخارق حتى بل لحيته، فقالت له ابنته: ما يبكيك؟ فقال: وكيف لا أبكي وقد استغاثني شاعر من شعراء العرب فلم أغثه؟ والله لئن هجاني ليفضحني قوله، ولئن كف عني ليقتلني شكره! ثم نهض فصاح في بني مازن، فردت عليه إبله)) (2).

ومن ثم لم يرض الأمير المهلب أن يكون حكما بين جماعة من العرب اختلفوا في جرير والفرزدق، وتحاكموا إليه فيهما؛ لأن كل فريق منهم يزعم أن أحدهما

---

(1) أنظر في ترجمته وأخباره: الإصابة: 321/5 . والمؤتلف: 84 . ومعجم المرزباني: 344 . وطبقات ابن سلام: 571، 572 . والأغاني (دار الثقافة): 275/3 . 13/5 . 280/8 ـ 281 . 72/9 .

(2) البيان والتبيين: 42/4 .

أشعر من الآخر، وقد رضوا به حكما، لكنه أبى لئلا يعرض نفسه لهما فيمزقان جلدته، فدلهم — لهذا — على من يبصرون الشعر ويقولون فيه بالحق، وهم الأزارقة الذين يهون عليهم سؤال جرير والفرزدق. وفي رواية أنه فضل جريرا بأربعة أبيات (1).

ومثل هذا ما حدث لأبي عبيدة، ((وقد قيل له: أيما أشعر أبو نواس أو ابن أبي عيينة، (فقال): أنا لا أحكم بين الشعراء الأحياء. فقيل له: سبحان الله أما يتبين هذا لكل أحد؟ فقال: أنا ممن لم يتبين له)) (2).

فالخوف من الهجاء هو الباعث على هذا الامتناع، وليس هو وحده في هذا، فجميع من يعرف قيمته يتحاشى ما من شأنه أن يجعله عرضه للهجاء، ((ويبلغ من خوفهم (منه) ومن شدة السب عليهم، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسب به الأحياء والأموات، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة، كما صنعوا بعبد يغوث بن وقاص الحارثي حين أسرته بنو تميم يوم الكُلاب. وهو الذي يقول:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ ⁂ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا (3)

((والشعراء تستحسن انتصارها بألسنتها، ويقيم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده، قال أوس بن حجر:

بَنِيَّ وَمَالِي دُونَ عِرْضِي وِقَايَةٌ ⁂ وَقَوْلٌ كَوَقْعِ الْمَشْرَفِيِّ الْمُصَمِّمِ (4)

ولذلك ((قالوا:

لاَ يَنْبَغِي لِعَاقِلٍ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِشَاعِرٍ، فَرُبَّمَا كَلِمَةٌ جَرَتْ عَلَى لِسَانِهِ فَصَارَتْ مَثَلاً آخِرَ الأَبَدِ، كَالَّذِي قَالَ لِلأُقَيْشِرِ الأَسَدِيِّ: يَا أُقَيْشِرُ. وَكَانَ يَغْضَبُ مِنْ ذَلِكَ، فَنَظَرَ إِلَيْهِ طَوِيلاً، وَكَانَ الرَّجُلُ مِنْ بَنِي عَبْسٍ، فَقَالَ:

أَتَدْعُونِي الأُقَيْشِرَ ذَاكَ اسْمِي ⁂ وَأَدْعُوكَ ابْنَ مُطْفِئَةِ السِّرَاجِ
تُنَاجِي خِدْنَهَا بِاللَّيْلِ سِرًّا ⁂ وَرَبُّ النَّاسِ يَعْرِفُ مَنْ تُنَاجِي

فسمي ذلك الرجل ابن مطفية السراج، ويعرف به ولده إلى اليوم)) (5).

ولهذا كان الشاعر عند العرب أفضل من الخطيب، وكان في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة، هنأتها القبائل، وأقيمت الولائم والأفراح، لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لانتصاراتهم ومآثرهم، وكانت العرب لا تهنئ إلا بولد ولد، أو شاعر

---

(1) في نسب جرير وأخباره. الأغاني (ط، عز الدين): 37/7.
(2) الممتع في صنعة الشعر، لعبد الكريم النهشلي (ط، 1983م): 174.
(3) البيان والتبيين: 45/4، والممتع...: 168.
(4) الممتع...: 223.
(5) نفسه: 171.

نسغ ، أو فرس تنتتح ، هكذا زعماء العرب (1)

وذلك لأنهم ما كانوا يسرون بشيء أعظم من سرورهم بشاعر نابغ فيهم ، لأنه أكرم عليها وأحب إليها من غيره ، فهو القائد والخطيب ، وهو المناضح عنهم يوم الحفل ، وهو المخلد لمآثرهم على الدهور ، والناقش مفاخرهم في الصدور ، دون ابتغاء جزاء ولا شكور ، ولكن الأسياد والأشراف لم يكونوا يقصرون في حق الشعراء ، فقد كانوا يجزلون لهم العطاء من إبل ومال ، ولباس وحلي وقيان ، وإن من يطالع الموسوعات الأدبية والتاريخية ، وفي مقدمتها كتاب الأغاني ، تعتريه الدهشة من هذه الصلات الفخمة ، فالناس إليهم آذان تصغي وأيد تتبسط وتجود . وقد تجلى هذا خاصة في المائة الأولى من عمر الدولة العباسية ، أي خلال القرنين الثاني والثالث ، حيث أكب الوجهاء من خلفاء ووزراء وأمراء وعلية المجتمع ، يعظمون شأن الشعراء ، ويطربون لأقوالهم ، ويغدقون عليهم الأموال ، ويفرضون لهم الأعطية في بيت المال ، ويتجاوزون هذا إلى خلع الخلع عليهم ، وإهدائهم الجواري الحسان ، وقطعهم الضياع ، حتى ساووهم في نعيم العيش ، ومنهم من صار بلبل القصور ، ونديم الملوك ، يلحن بعض شعره على الأوتار ، وتؤديه ألسنة القيان . وهذا دليل على منزلته الرفيعة وشاهد على التذوق الشديد للشعر ، ولا شك فمكانته منذ الجاهلية مرموقة ، وسلطانه قدير ، والتنافس على أشده في تكريمه ، ومن ذلك ((أن المأمون سمع منشدا ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير :

أَأَتْرُكُ إِنْ قَلَّتْ دَرَاهِمُ خَالِدٍ زِيَارَتَهُ ؟ إِنِّي إِذًا لَلَئِيمُ

فقال : أو قلت دراهم خالد ؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم)) (2) .

---

(1) العمدة (1988م) : 153/1 .
(2) الكامل للمبرد (1956م) : 113/1 .

وحين مدحه ابن وهب بقوله :

يَا خَيْرَ مُنْتَسِبٍ لِمَكْرُمَةٍ ○○ فِي ٱلْمَجْدِ حَتَّى تَبَجَّحَ ٱلْعَدَدُ
فِي كُلِّ أَنْمُلَةٍ لِرَاحَتِهِ ○○ نَوْءٌ يَسُحُّ وَعَارِضٌ حَشِدُ

استحسن ذلك ، وقال لأبي محمد (الحسن بن سهل) : احتكم له . فقال : أمير المؤمنين أولى بالحكم . فقال بأمر أن تعد أبياته ، فكانت خمسين بيتا ، فأمر له بخمسين ألف درهم (1) .

ولا شك أن معيار النفعية ذو أهمية قوية في تقويم الآثار الفنية وإنزال من يتفوقون فيها منازل علية . وهو ما حدث للشاعر حين كان ملاذ قومه في السلم والحرب ، فهو في الأول ساحر الجماهير، وفي الثاني الحاث المثير ، يهيب بهم فيستجيبون ، ويستأثرهم فيلبون ، وعن حماية الجار لا يتقاعسون ، ولدفع المكاره والعار لا يتأخرون . وكيف لا ينقادون صاغرين ، وهو خطيبهم وحكيمهم ومرشدهم ونائبهم وعالمهم بأنسابهم وأخبارهم ومآثرهم ، وما لهم من حقوق في الماء والمرعى ، وما لمنازعيهم من ضعف ونقائص . ومن لهم غيره في التنويه بالقبيلة والدفاع عن أحسابها وأعراضها ، حتى يجعلها مهوبة الجانب ، عديمة المثالب ، رفيعة الأحساب ، عظيمة الألباب ، مثالية في الأمجاد . وفي المقابل قادر على فضح الأعداء ، وأشد ما يخيف العرب الهجاء ، ولذا كانوا يأخذون المواثيق على كل شاعر أسروه ، لما في البيان من سحر ، يصور الباطل بصورة الحق ، والحق بصورة الباطل ، وذلك لرقة معنى البيان ، ولطف موقعه ، وقوة تأثيره ، حتى لتسل به الضغائن ، وتستنزل العزائم ((كما ينزل رعد السحابة السَّبَلَ)) (2) .

ولذلك ((كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لرده مآثرهم عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم)) (3) وفي هذا قال أبو عمرو بن العلاء :

كَانَ ٱلشَّاعِرُ فِي ٱلْجَاهِلِيَّةِ يُقَدَّمُ عَلَى ٱلْخَطِيبِ ، لِفَرْطِ حَاجَتِهِمْ إِلَى ٱلشِّعْرِ ٱلَّذِي يُقَيِّدُ عَلَيْهِمْ مَآثِرَهُمْ وَيُفَخِّمُ شَأْنَهُمْ ، وَيُهَوِّلُ عَلَى عَدُوِّهِمْ وَمَنْ غَزَاهُمْ ، وَيُهَيِّبُ مِنْ فُرْسَانِهِمْ وَيُخَوِّفُ مِنْ كَثْرَةِ عَدَدِهِمْ ، وَيَهَابُهُمْ شَاعِرُ غَيْرِهِمْ فَيُرَاقِبُ شَاعِرَهُمْ . (4)

---

(1) الأغاني (بيروت، 1973م) : 14/17 - 18 .
(2) السَّبَل : المطر بين السحاب والأرض . ديوان الأعشى : 157 .
(3) العمدة : 1/29 .
(4) البيان والتبيين : 4/83 .
(5) نفسه : 1 / 241 .

وعلى هذا فقيمة الشاعر في الذروة العليا ، لأنه مسجل المفاخر والأمجاد ، ولسان القوم في الغارات والغزوات ، وحافزهم إلى أخذ الثأر ودفع كل عار ، وتخليد المآثر وحماية الجار، فهو المؤرخ والحكيم ، والمرشد والخطيب، والنائب .

ولهذا كان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة من العرب ، ركبت القبائل إليها لتهنئها به ، لأنها به تنتصر على الأعداء وتذب عن الأحساب .

وقد كانت النساء في هذا الاحتفال يجتمعن و ((يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعن في الأعراس ، وتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم))(1) .

وحق لهم ذلك ، فالشاعر قائدهم وعمادهم ومخلد مآثرهم ، تخضع له الرقاب خوفا من بيت هجاء ، أو عبارة شاردة يضرب بها المثل . ومن ثم قال دعبل :

إني إذا قلت بيتا مات قائله ⁂ ومن يقال له ، والبيت لم يمت

ومن أجل ذلك كانت القبائل تقف من الشعراء موقف إكبار ، وخوف واحتذار . فكان (الشاعر أرفع قدرا من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لرد مآثرهم عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم))(2) .

((ويروى أن أعرابيا وقف على علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، فقال :

إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وإن لم تقضها حمدت الله تعالى وعذرتك .

فقال له علي :

خط حاجتك في الأرض ، فإني أرى الضر عليك ،

فكتب الأعرابي على الأرض : ((إني فقير)) .

فقال علي : يا قنبر ، ادفع إليه حلتي الفلانية .

فلما أخذها مثل بين يديه ، فقال :

كَسَوْتَنِي حُلَّةً تَبْلَى مَحَاسِنُهَا ⁂ فَسَوْفَ أَكْسُوكَ مِنْ حُسْنِ الثَّنَا حُلَلَا
إِنَّ الثَّنَاءَ لَيُحْيِي ذِكْرَ صَاحِبِهِ ⁂ كَالْغَيْثِ يُحْيِي نِدَاهُ السَّهْلَ وَالْجَبَلَا
لَا تَزْهَدِ الدَّهْرَ فِي عُرْفٍ بَدَأْتَ بِهِ ⁂ فَكُلُّ عَبْدٍ سَيُجْزَى بِالَّذِي فَعَلَا

(1) العمدة (1988م) : 153/1 ، و (ط. السعادة) : 65/1 ، والممتع : 18 .
(2) البيان والتبيين : 83/4 .

فقال علي : يا قنبر، أعطه خمسين دينارا ، أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :

٥ أَنْزِلُوا النَّاسَ مَنَازِلَهُمْ[1] ٥

وقد فعلت العرب ذلك مع الشعراء ، رغبة في مدحهم ودفعا لشرهم ، لأنهم كانوا يعرفون الأنساب والأخبار القديمة ، ويقفون على المآتي العظيمة ، ويدركون مواطن الضعف النفسي في القبيلة ، ومن ثم كان الشاعر مهيب الجوانب ، فهو ساحر الجماهير ، تنقاد له صاغرة ، وتسمع كلمته مطيعة ، لشدة سيرورة شعره وبقائه .

ولهذا كان اهتمام النقاد بمنزلة الشاعر وقابليته ، فتحدث أبو عمرو والجاحظ عن تلك المنزلة في الجاهلية ، والتي لم ينها الخطباء إلا بعد أن كثر الشعراء ، ((فصار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر))[2] . وفي هذا قال أبو عمرو[3] :

فَلَمَّا كَثُرَ الشِّعْرُ وَالشُّعَرَاءُ ، وَٱتَّخَذُوا الشِّعْرَ مَكْسَبَةً ، وَرَحَلُوا إِلَى السُّوقَةِ ، وَتَسَرَّعُوا إِلَى أَعْرَاضِ النَّاسِ ، صَارَ الْخَطِيبُ عِنْدَهُمْ فَوْقَ الشَّاعِرِ .

وبذلك دالت دولة الشعراء للخطباء ، ودوام الحال من المحال ، كما أن للسوق درة وغرار . وتلك طبيعة الحياة وسننها وتطوراتها ، فما قد يكون مرغوبا ، قد يصبح مثلوبا .

ولكن هذا لا يعني أن منزلة الشاعر قد اضمحلت تماما ، بل ظلت لها هيبتها ، وظل له دوره الفعال في حرب المسلمين والكفار ، وفي الفتن التي كانت بين المسلمين — فيما بعد — ، حتى زاحمته الخطابة في مجال الحث والتنديد ، والوعد والوعيد ، والنقد والتعريض ، والعتاب والتقريع ، والتذمر والشكوى . وكان لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأنها شطر الصلاة التي هي عماده ، لئلا تدرس من قلوب الناس آثاره ، ولا فرق بينها وبين الرسائل ، إلا أن هذه يكتب بها ، وتلك يشافه بها ، وقد تهيأ لهما من الرواج — في أمر الدين والدنيا — ما كان سببا في تقدم منزلة الخطيب والكاتب ، خاصة في القرنين الثاني والثالث ؛ لأن النثر قد صارت له مواضع لا ينجع فيها غيره ، وقد أظهر فيها طواعية فذة فاقت طواعية الشعر ، حتى أن بعض الشعراء عبروا بالنثر عن ضروب المشاعر والأفكار في يسر ، لما لا يلحقه من وزن ولا تقفية ، وكان ذلك من عوامل استئثار الخطيب بمنزلة الشاعر .

---

(1) العمدة (1988م) : 89/1 . و (ط . السعادة) : 29/1 .
(2) البيان والتبيين : 83/4 .
(3) نفسه : 241/1 .

الفصل الثاني

الشعراء

طبقاتهم ومنهج تأليفي فيهم

أولى النقاد تقسيم الشعراء إلى طبقات عنايتهم الدائمة ، ولعل قيام الحياة الاجتماعية على طبقات قد ساهم في الايحاء بفكرة إنزال الشعراء في طوائف أو مجموعات بحسب إنتاجهم الشعري من حيث الجودة والكثرة .

ونحن باستقرائنا تاريخ المسلمين ، نجد المهاجرين الأولين مفضلين بعد عمر بن الخطاب — رضي الله عنه — ، ويليهم أهل العقبة ، ثم أهل المشاهد ، وهم — بحسب الأسبقية — على درجات ، إلى أن نصل إلى أمر الحديبية ، وكلهم مشهود لهم بالايمان والاحسان .

وحين نطلع على واقعنا الثقافي ، نجد أصحابه في طبقات ، فهناك طبقة الصحابة الراشدون ، ويليهم التابعون ، ثم تابعو التابعين ، فتابعو هؤلاء . ومن بين هؤلاء جميعا طبقة رجال الأحاديث النبوية الشريفة ، وثقاة العلماء ، باعتبار الأمانة والنزاهة والدقة والمشاهدة والذاكرة ...

ومعنى هذا أن فكرة الطبقات قديمة ، حتى أنهم قالوا في تعدد أحوال المرء : ﴿ فُلَانٌ عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى ﴾ . وفي الحديث الشريف : (1)

أَلَا إِنَّ بَنِي آدَمَ خُلِقُوا عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى :
مِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ مُؤْمِنًا وَيَحْيَا مُؤْمِنًا وَيَمُوتُ مُؤْمِنًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ كَافِرًا وَيَحْيَا كَافِرًا وَيَمُوتُ كَافِرًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ مُؤْمِنًا وَيَحْيَا مُؤْمِنًا وَيَمُوتُ كَافِرًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ كَافِرًا وَيَحْيَا كَافِرًا وَيَمُوتُ مُؤْمِنًا .

وقد فطن إلى فكرة الطبقة أدباء إسلاميون ، فجعلوا جريرا والفرزدق والأخطل طبقة . وجاء اللغويون فنموا الفكرة وجعلوا على ضوئها امرأ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى طبقة ، أي أنهم نظراء في المنزلة الشعرية ، وأنهم متقدمون ومبرزون .

وقد أوحت هذه الفكرة بالضرورة إلى إيجاد طبقات أخرى من الشعراء ، ومن

---

(1) مسند الامام أحمد : 3/19 و 61 .

ثم جاء كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الذي جعل الشعراء الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية ، وجعل الثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفا إليهم الراعي .

وقد اقتصر في هذا التقسيم العام للشعراء على الفحول المشهورين ، فالتزم بنظام رباعي عموما ، بلغ به عشر طبقات ، في كل منها أربعة شعراء ، وبذلك صاروا أربعين شاعرا ، يجمع كل رهط التكافؤ ، واحتج لكل منهم بما وجد (له من حجة وما قال فيه العلماء)[1] ، وذكر ((من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى))[2] .

وكان هذا بعد النظر والفحص في وجوه الشبه عند هؤلاء وما يتميز به الواحد على غيره ، وهو ما يجعله رأسا في مذهبه الشعري الذي لم يوضحه ابن سلام ، ولا أشار إلى الأساس الذي ذهب إليه في تشابه مناهجهم الشعرية ، سوى أنه أفصح عن دعائم هذا التقسيم ، وهي كثرة الإنتاج وجودته وأقوال العلماء وإعرابه عن رأيه في هؤلاء الشعراء الذين أحصاهم في طبقات إحصاء مبكرا ، مضمنا إياه رواية أخبار وتعريفات وآراء في النقد النظري والعملي، كانت مبعثرة ، فضم أشتاتها ، وآلف بينها ، بروح علمي أسفر عن آراء نافعة ومتماثلة ، فيها إلى جانب العرض النظام والبحث ، والاستنباط والبرهان ، والزيادة على ما خاض فيه اللغويون والرواة ، فضلا عما شاركهم فيه مشاركة لا تخلو من التمحيص والتدقيق والتحقيق المصبوغ بصبغة البحث العلمي المثري .

وهو في كل ذلك صريح العبارة ، ملم بما شغل الناس والرواة من اختلاف في شعراء الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، وفي ذلك قال :[3]

> وَقَدِ ٱخْتَلَفَ ٱلنَّاسُ وَٱلرُّوَاةُ فِيهِمْ ، فَنَظَرَ
> قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ ٱلْعِلْمِ بِٱلشِّعْرِ وَٱلنَّفَاذِ فِي كَلَامِ
> ٱلْعَرَبِ ، وَٱلْعِلْمِ بِٱلْعَرَبِيَّةِ ، إِذَا ٱخْتَلَفَتِ ٱلرُّوَاةُ فَقَالُوا
> بِآرَائِهِمْ ، وَقَالَتِ ٱلْعَشَائِرُ بِأَهْوَائِهَا ، وَلَا يُقْنِعُ
> ٱلنَّاسَ مَعَ ذَلِكَ إِلَّا ٱلرِّوَايَةُ عَمَّنْ تَقَدَّمَ ...

وذلك لأن السابقين من أهل البادية هم أدرى بصناعة الشعر والرواية الصحيحة ، وقد يختلفون ، ولكن لا مجال لرد ما عليه يتفقون . وفي ضوء هذا

(1 ، 3) طبقات فحول الشعراء : 24/1 .
(2) نفسه : 50/1 .

اصطفى أولى الطبقات ، بعد الدرس والفحص والتمحيص والاستنباط والتعليل وإيصال ما أصله الأدباء واللغويون ، دون أن تغريه قدرته بالاستنكاف من آرائهم ، ودون أن تمنعه - عند الضرورة - بالاستقلال بالرأي . وهذا من طبيعة البحث العميق الذي لا بد فيه من وقفات لإجلاء ما غمض ، أو لحسم ما جاء من أوجه الاختلاف ، وبيان الأجدى بالوفاق ، مع الاستدلال ، كالذي قد ذكر لما استحق به كل شاعر مشاركة نظرائه في أولى الطبقات .

وقد نبه ابن سلام إلى علة الابتداء بأحدهم في الكتاب ، فليس ذلك للحكم له ، وإنما هي ضرورة الابتداء التي لا بد منها (1).

وجملة القول أن ابن سلام في تقسيم الشعراء قد أعرب عن رأيه ورأي العلماء ، ودل بذلك على صحة ذهن ونفاذ بصيرة ، وأوقفنا على نظرية في صميم النقد الأدبي ، ودل بذلك على الاهتمام بالشعراء ، دون اعتداد بالنفس أو إحجام عن رأي العلماء ، وقد اتضح منهجه بقوة في الطبقة الأولى ، وعليه سار في كل الطبقات العشر ، حتى ضيق على نفسه بذلك وألزمها وضع الشعراء في نظام رباعي ، وما أغناهم عن مثله . ومن الشعراء الجاهليين ما جعله في طبقة أصحاب المراثي أو طبقة شعراء القرى أو طبقة شعراء اليهود . وأصحاب المراثي صيرهم طبقة بعد العشر طبقات (2) ، وهي تشترك مع قانون الطبقات العام في رباعية الشعراء وخضوعهم لقانون الكثرة والجودة كسائر شعراء الطبقات ، إلا أنها اختلفت عنها فيما قرره ابن سلام لابتدائه بشاعر ، حيث قال :

((وَلَيْسَ تَبْدِئَتُنَا أَحَدَهُمْ فِي الْكِتَابِ نَحْكُمُ لَهُ ، وَلَا بُدَّ مِنْ مُبْتَدَإٍ)) (3)

ولكنه في هذا المبتدأ الذي استهل به أصحاب المراثي - وهو تميم ابن نويرة - كان قصدا ، لإيضاح رأي البصرة وعلمائها فيه وفي قصته (4) ، ثم الفصل فيها . وهو إذ يفعل ذلك فإنه يعرض ما وجد من رأي دون تعسف بل وفي حيدة دقيقة ، وحين انتهى من ذلك قال : ((وبكى متمم مالكا فأكثر وأجاد)) (5) ، وهو بهذا يطبق عليه دليل الفحولة في الشعراء : الكثرة

(1 ، 3) طبقات ابن سلام : 1/50 .
(2) نفسه : 1/203 .
(4) نفسه : 1/204 - 209 .
(5) نفسه : 1/209 .

والجودة .

ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في طبقة أصحاب المراثي ، هو لماذا لم يدمج ابن سلام هؤلاء الشعراء مع زملائهم الجاهليين والمخضرمين ؟ فقاعدة الكثرة والجودة تنطبق عليهم ! .

الجواب يكمن في فنهم الشعري الذي أخلصوا له فتميزوا به عن سواهم سواء في الشكل أو في المضمون ، ففي الشكل نجد الألفاظ الرقيقة الهادئة الداكنة ، والأنغام الحزينة الساكنة ، وأسلوب العاطفة المتدفقة ، المنطوية على شدة ولين ، وبكاء وأنين ، ووصف لا يجف له معين ، هذا فضلا عن رصانة وحلاوة الجرس .

أما المضمون ، فهو ذوب العاطفة المتدافعة تألما ، والنفس المعانية للشعور الأليم ، الذي هو أفلاذ من حشاشتها الدامية . ومن أصدق ممن خلص لفن بذاته ؟! فن يحبه ويتجاوب معه ويطول نفسه فيه ، فن يتجاوب معه فيبدع ويظهر خصائصه التي تشهد على براعته فيه ، فن ملك عليه نفسه ، فصال وجال فيه ، وأهلته إمكاناته إلى البراعة فيه والاتيان بجديد ، يبز به قرناءه ويرتقي إلى منزلة الفحول .

من أجل هذا كله خص ابن سلام أصحاب المراثي بطبقة منفردة ، ولم يدمجهم مع من عاصروهم . وابن سلام بهذه النظرة النقدية البصيرة المدققة المجدية ، نبهنا إلى ميل الشاعر إلى فن معين ، إما لاستعداده أو لظروفه التي هيأت له معين التمكن من فنه .

ويبقى بعد هذا عامل الزمن هو المسيطر إلى جانب القاعدة التي أخذ بها في تقسيم الشعراء إلى طبقات . ولكن فطنة ابن سلام دلته على أثر البيئة في نفسية الشعراء ، فالشاعر البدوي الجاهلي ، ليس هو الشاعر الحضري الجاهلي . فبينهما اختلاف في الألفاظ والأخيلة والتشبيهات ، وكمثال على ذلك ((عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه))[1] . ومن أجل هذا جعل ابن سلام لشعراء القرى العربية طبقة تضم أربع طبقات بها اثنان وعشرون شاعرا . ، وهذا التقسيم من حيث المكان لا الزمان ، وقد جعل

---

(1) طبقات ابن سلام : 1/ 140 .

شعراء قرية المدينة أشعر هذه القرى الأصيلة في عروبتها ، لما امتازت به من كثرة الشعراء ، بسبب العوامل التالية :

1 ـ الإثارة والهياج بين الأوس والخزرج قبل مجيء الإسلام .

2 ـ المشاحنات بين اليهود والعرب التي أبقت على عنصر الشقاق بينهما .

3 ـ الثقافة الدينية المتشعبة ، من يهودية ومسيحية وإسلامية .

4 ـ الحضارة القديمة المتقدمة التي جاء بها عرب اليمن .

5 ـ النفار بين مسلمي المدينة وكفار مكة وغيرها من القرى العربية .

والشعر ـ كما قرر ابن سلام ـ يكثر ((بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم)) (1) .

وهكذا توفرت لقرية المدينة عوامل نهضة الشعر وازدهاره ، وكان آخرها الدفاع عن حرمة الإسلام من بطش الكفار ، حتى برز في ذلك شاعر النبي (صلعم) حسان مع كعب بن مالك وعبد الله بن رواحه . وقد أسفر بحث ابن سلام عن إيجاد شعراء فحول لهذه القرية ، أفرد لهم طبقة تضم خمسة .

أما مكة فلم تكن لها قبل الإسلام بواعث تهيج الوجدان ، فمكة بلد تاجر آمن وشني ، ينكر أهله الهجو ويؤثرون التناصف ، فلم يكن ما يثير التشابك والتنافر والتناحر ، والشعر كما مر يكثر بها ، ومن ثم لم يكثر شعر قريش ، لأنه ((لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان ، وأهل الطائف في طرف)) (2) . فعامل الحرب والإغارة ـ آنذاك ـ من أهم عوامل الإثارة لقول الشعر ، ومن ثم لم تحظ بقية القرى العربية بما حظيت به قرية يثرب .

وبالنظر إلى طبقات هذه القرى ، نجد أنها متحللة من قاعدة أربعة شعراء لكل طبقة . ففي طبقة قرية المدينة خمسة شعراء ، وفي طبقة المكيين تسعة شعراء ، وفي طبقة البحريين خمسة شعراء ، وفي طبقة بيئة البحرين ثلاثة . وخروج ابن سلام عن قاعدة العدد الذي قدره لكل طبقة فيما مر بنا ، يعود إلى شهرة شعراء تلك القرى ، فليس من المعقول أن يتحدث عن البعض ويغفل آخرين ، وهم في الشهرة على حد سواء .

(1 ، 2) طبقات ابن سلام : 1 / 259 .

وقد خص ابن سلام - بعد هذا - شعراء اليهود بطبقة، لما لهم تراث أدبي، فيه طلاوة وحلاوة وجمال، لبعده من حوشي الكلام وغريب الألفاظ، لأنهم شعراء المدينة أولا، ولأنهم أتقنوا العربية ثانيا، لتأقلمهم بالعرب واشتراكهم معهم في جميع مرافق الحياة، اقتصاديا وسياسيا، في المدينة والجزيرة، فكانوا على منوالهم في الفخر والمدح والكرم والمشاجرة واضرام النيران لارشاد السارين ودعوتهم الى الضيافة، نفورا من البخل، وإيثارا لعلو الهمة والشجاعة وكرم الضيافة(1).

ومن ثم فقد توفرت لليهود العوامل التي تحرك النفس لقرض الشعر، خاصة وأن لغة العربي واليهودي سامية، فقصد بعض اليهود القصائد باللسان العربي، وساهم في ذلك ما كان بينهما من مناقضات وملابسات، صورها الشعر أحسن تصوير.

وتتكون هذه الطبقة من ثمانية شعراء، قرر ابن سلام في مطلعها أن ((في يهود المدينة وأكنافها شعر جيد))(2).

وقد انتقل من هذه الى طبقات الشعراء الاسلاميين، فخصها بحديث طويل لم يخص غيرها به، لأنه أفسح المجال للأحداث التي خلقتها الظروف وخلقها الشعراء، فأورد أخبارا طويلة وأشعارا متعددة، وكان في أثناء ذلك يتدخل - عند الضرورة - إما تحديدا لمعنى، أو تسجيلا لرأيه في شاعر، أو تغليبا لرأي على آخر، أو تقديما لأخطاء شاعر بحوار مقلداته، أو تحقيقا لنص متضمن لحادث هام، وهكذا أسهب في طبقات هؤلاء، بمثل هذه اللفتات التي بثها هنا وهناك، حتى بلغ ما كتبه في هذه الطبقات أضعاف ما كتبه في غيرها مجتمعة. ويكفي أن تعلم أن جزءا كاملا قد ضم هذه الطبقات التي أفردها لشعراء الاسلام. وقد شغل ذلك خمس مائة صفحة من طبعة المدني التي تولى البحاثة الجليل الشيخ محمود محمد شاكر تحقيقها تحقيقا دقيقا يدل على الجهد الكبير المبذول والذي يستحق كل تقدير. بينما شغل الجزء الأول أربعة وتسعين ومائتين صفحة، احتوت بقية الطبقات، وهي طبقات فحول الجاهلية، وطبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة

---

(1) الواقدي. المغازي (ط. برلين): 170.
(2) طبقات ابن سلام: 1/ 279.

شعراء اليهود .

وليس من شك، أن هذا التفاوت في الحجم الضخم، مرده إلى اختلاف مشكلات العصر الجاهلي الأدبي والعصر الإسلامي، وذلك بحكم تطور الظروف وتعدد القضايا التي اقتضتها البيئة والعصر والمجتمع . ومن ثم خرج ابن سلام عن قيوده، ولكنه لم يترك منهجه ولا خطته في ترتيب الشعراء . وكان من ثمرة ذلك انفساح المجال للحديث عن شعراء الإسلام، وقد تفاوتت عدد الصفحات بين تلك الطبقات، فحظيت الطبقة الأولى من الإسلاميين بـ(112 صفحة)، والطبقة الثانية بـ(37 صفحة)، والطبقة الثالثة بـ(10 صفحات)، والطبقة الرابعة بـ(9 صفحات)، والطبقة الخامسة بـ(52 صفحة)، والطبقة السادسة بـ(32 صفحة)، والطبقة السابعة بـ(27 صفحة)، والطبقة الثامنة بـ(26 صفحة)، والطبقة التاسعة بـ(30 صفحة)، والطبقة العاشرة بـ(28 صفحة) .

ويتجلى من هذا أن الطبقة الأولى غلب أمرها على بقية الطبقات، بسبب ما كان بين شعرائها من مشاحنات ومناقضات، حتى أن الأوساط الشعبية والقيادية قد أولت أمرهم عناية كبيرة بأخبارهم التي شغلت حيزا هاما في صفحات تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، وقد تجلت من خلال ما سرد ابن سلام مواقف لقبائل وحكام تجاه الأخطل والفرزدق وجرير . وقد جعل معهم الراعي لـ التزاما بقاعدة أربعة رهط لكل طبقة ـ فزاحم الفحول الثلاثة، وكان الأولى به الطبقة الثانية . وحدث مثل هذا مع أوس بن حجر الذي جعله ـ تبعا للنظام الرباعي ـ في الطبقة الثانية من الجاهليين، مع أنه يعترف بأن منزلته مع شعراء الطبقة الأولى، ولكن القاعدة أحوجته إلى إخراجه منهم، كما أحوجته إلى إدخال ابن حصين في أولى طبقة الإسلاميين، فكلاهما ـ إذن ـ لم يحتل موضعه .

وإذا تأملنا المنهج الذي أقام عليه فكرة الطبقات، نجد أساسه العوامل التالية :

1 ـ الزمان، وذلك في تقسيمه الشعراء إلى طبقات جاهلية وطبقات إسلامية .

2 ـ المكان، وهذا في تقسيمه شعراء القرى إلى طبقات بحسب بيئتهم .

3 ـ الفن الشعري، وهذا في جعله أصحاب المراثي طبقة، لإجادتهم فيه وشهرتهم به . وكذلك جعله من تميزوا بإجادة الرجز طبقة، وهي الطبقة

التاسعة من شعراء الإسلام (1) وجعله من برعوا في فن التشبيب طبقة (2)، وكذا من جمعوا بين الشعر والفروسية، على ما ذكر الأصفهاني حيث قال عن دريد ابن الصمة :

وَجَعَلَهُ مُحَمَّدُ بنُ سَلَّامٍ أَوَّلَ شُعَرَاءِ الفُرْسَانِ (3)

وقال : وَجَعَلَهُ ابْنُ سَلَّامٍ فِي الطَّبَقَةِ الخَامِسَةِ مِنَ الفُرْسَانِ، مَعَ مَالِكِ بْنِ نُوَيْرَةَ مَعَ ابْنَيْ عَمِّهِ صَخْرٍ وَمُعَاوِيَةَ ابْنَيْ عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ، وَمَالِكِ بنِ حِمَارٍ الشَّمْخِي (4)

4 ـ الدين اليهودي، جعل شعراء اليهود طبقة منفردة .

وهكذا نجد للمنهج الطبقي ـ عند ابن سلام ـ أربعة أسس (5)، معيارها الجودة والكثرة، وعليهما سار الأصمعي في حكمه على شعراء، فقد أخرج من فحولة الشعر كلا من عمرو بن كلثوم، وأبي زيد، وعمرو بن الورد الذي وصفه بأنه شاعر كريم، والحويدرة الذي لو كانت له خمس قصائد مثل قصيدته العينية لجعله فحلا، وحميد بن ثور، وابن مقبل، وابن أحمر الباهلي، الذي جعله دون الفحول، وفوق طبقته، ومعقر بن حمار البارقي حليف بني نمير الذي لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا، وكعب بن سعد الغنوي الذي لم يعتبره من الفحول إلا في مرثية له، والأسود بن يعفر النهشلي الذي جعله يشبه الفحول، وأوس بن مغراء الهجيمي الذي قال عنه : ((لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول ولكنه قطع به)) (6)، وكعب بن زهير بن أبي سلمى، وزيد الخيل الطائي، وعمرو ابن معدي كرب، وسليك بن سلكة، وسلامة بن جندل الذي قال عنه : ((لو زاد شيئا لكان فحلا)) (7)، وعدي بن زيد، ولبيد .

وقد عد من طبقة الفرسان : خفاف بن ندبة، وعنترة، والزبرقان بن بدر (8) وعباس بن مرداس السلمي . وهؤلاء أشعر الفرسان عنده .

أما طبقة نعات الخيل عنده فهم ثلاثة : أبو دؤاد في الجاهلية، وطفيل والنابغة الجعدي (9) .

---

(1) طبقات ابن سلام : 737/2 .
(2) نفسه : 647/2 (الطبقة السادسة من الإسلاميين) .
(3) الأغاني (ط، عز الدين، و (ط، ساسي) : 9 / 2 .
(4) الأغاني (نفسهما) : 16 / 134 ؛
(5) الموشح : 119 ـ 120 .
(6، 7، 8) نفسه : 120 .
(9) الشعر والشعراء : 162/1 .

ولكن فكرة طبقات الشعراء اتخذت طريقا آخر عند من صنفهم مرة إلى ثلاث طبقات : الشاعر، والشويعر، والشعرور (1) ومرة إلى أربع : طبقة الفحل الخنذيذ، وطبقة الشاعر المفلق، وطبقة الشاعر، وطبقة الشويعر (2).

وقد مثل للشويعر بمحمد بن حمران بن أبي حمران، سماه بذلك امرؤ القيس بن حجر، وذلك في قوله :

أَبْلِغَا عَنِّي الشُّوَيْعِرَ أَنِّي ۝ عَمْدَ عَيْنٍ نَكَبْتُهُنَّ حَرِيمَا (3)

وعرف الخنذيذ بقوله : هو التام . وقال الجاحظ :

قال الأصمعي : قال رُؤْبَةُ : الفُحُولَةُ هُمُ الرُّوَاةُ، ودُونَ الفَحْلِ الخِنْذِيذُ الشَّاعِرُ المُفْلِقُ، وَدُونَ ذَلِكَ الشَّاعِرُ فَقَطْ، وَالرَّابِعُ الشُّعْرُورُ.

وَلِذَلِكَ قَالَ الأَوَّلُ فِي هِجَاءِ بَعْضِ الشُّعَرَاءِ :

يَا رَابِعَ الشُّعَرَاءِ كَيْفَ هَجَوْتَنِي ۝ وَزَعَمْتَ أَنِّي مُفْحَمٌ لاَ أَنْطِقُ

فَجَعَلَهُ سُكَيْتاً مُخَلَّفاً، وَمَسْبُوقاً مُؤَخَّراً (4).

وتقسيم الشعراء إلى طبقات لم يهملها الجاحظ، فقد قسمهم مرة إلى ثلاث طبقات (5) : الشاعر، والشويعر، والشعرور . وصنفهم مرة أربع طبقات : الفحل الخنذيذ، والمفلق والشاعر، والشويعر (6).

وقد تولى ابن رشيق شرح هذه المصطلحات في قوله :

الشعراءُ أربعةٌ : شاعرٌ خِنْذِيذٌ، وهو الذي يجمعُ إلى جَوْدَةِ شِعْرِهِ روايةَ الجيدِ من شِعْرِ غيرِه ـ وسُئِلَ رُؤْبَةُ عن الفحولةِ فقال : ((هُمُ الرُّوَاةُ)) . وشاعرٌ مُفْلِقٌ، وهو الذي لا روايةَ لهُ، إلا أنَّهُ مُجَوِّدٌ كالخِنْذِيذِ في شعرِه . وشاعرٌ فقط وهو الذي فوقَ الرَّدِيءِ بدرجةٍ، وشُعْرُورٌ، وهو الذي لا شيءَ (7).

وإذا انتقلنا إلى ابن قتيبة نجده في كتابه ((الشعر والشعراء)) ، قد أخبر عن ((أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ...

وكان أكثر (قصده) للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب

(1، 2، 4، 5، 6) البيان والتبيين : 2/9، 10 .

(3) العمدة (1988م) : 1/237 . و (1965م) : 114 . وانظر المؤتلف الآمدي : 141 . وخزانة الأدب : 2/23 .

(7) العمدة (1988م) : 236 . و (1965م) : 114 .

5 ـ الشعر والشعراء لأبي عبيدة.(1)

6 ـ --------- لابن الجراح.(2)

7 ـ --------- لابن قتيبة.(3)

8 ـ --------- لأبي حنيفة الدينوري.(4)

9 ـ --------- لمحمد بن داود بن الجراح.(5)

إلى غير ذلك من المؤلفات في هذا الباب، وقد ذكرها ابن النديم في الفهرست، وورد ذكر بعضها في مصادر أخرى.

وإلى جانب ذلك كله هناك مؤلفات أخرى خاصة بشعر شعراء، وأخرى بالشعر، وأخرى أيضا بالشعراء.

وقد شارك في هذا التصنيف علماء وشعراء، فدلوا بذلك على أن الكلام في النقد أخص بالشعر، وأصلوا في ذلك قواعد، كما في (فحولة الشعراء) للأصمعي و«طبقات فحول الشعراء» لابن سلام، و«البيان والتبيين» و«الحيوان» وغيرهما للجاحظ، و«الشعر والشعراء»، لابن قتيبة، و«قواعد الشعر» للمبرد، و«قواعد الشعر» لثعلب، و(البديع) لابن المعتز.

وقد برزت جهود في النقد، كانت أظهر وأقوى فيما قام به علماء اللغة من تصنيف الشعراء المشهورين، وإبداء الآراء فيهم وفي غيرهم، ونقد فنون الشعر، والتنويه بما فيه من جيد ورديء، والموازنة بين المتقدمين والاسلاميين وغيرهم من المولدين والمحدثين، والنظر في رواية الشعر وبنيته ومعانيه نظرة البصير الفقيه الذي يتحرى الدقة ويتوخى الصواب، ولكن البعض لم يسلم من تأثير الهوى، وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء.

وعلى أيدي أدباء وعلماء اللغة والأدب أخذ النقد يستقل بالبحث والتأليف. وأخذ البعض ينحو به نحو العناية بالشعر القديم، والبعض الآخر بأدب وشعر المحدثين، وكان من ثمرة ذلك مصنفات، منها طبقات ابن سلام، الذي جمع كثيرا من الآراء النقدية، مما يجعله ضروريا في دراسة النقد، بل وأساسيا فيه لثقافتنا الأدبية.

وقد تلته في موضوعه مصنفات أخرى دلت على مدى شغل النقاد بهذا الباب الذي كان لهم فيه الأثر الواضح الجليل، كما تجلى لنا في آرائهم وتصنيفهم للشعراء ومنهجية تأليفهم فيهم.

---

(1) الفهرست (1975م): 242. (2) نفسه: 280. (3) نفسه: 350.
(4) نفسه: 352. (5) نفسه: 562.

الفصل الثالث

الشاعر

بين الطبع والتكلف

قسم ابن قتيبة الشعراء - من حيث روح الشعر - إلى مطبوعين و متكلفين، وهذا من أهم بحوث النقاد المعاصرين ، وهو يعني أيضا تقسيم الشعر إلى مطبوع و متكلف ، وكان قد قسمه من حيث صورته إلى أربعة أضرب ، و هي :

1 - ما حسن لفظه وجاد معناه .
2 - ما حسن لفظه و ساء معناه .
3 - ما جاد معناه وقصرت ألفاظه .
4 - ما تأخر معناه ولفظه .

و هذه الأقسام بحسب قابلية الشاعر أو ملكاته الشعرية ، وعلى ضوئها يمكن أن يكون الشاعر مطبوعا أو متكلفا ، وقد تحدث الجاحظ عن الشاعر المطبوع ، لكن دون تحديد دقيق له ، سوى أنه ميزبينه و بين الشاعر المنقطع أو المفحم ، و الشاعر المغلق ، والشعراء الرواة ، وعبيد الشعر ، وأسند ميزة الطبع الشعري إلى خصائص العرب الأساسية ، و ذلك في قوله :

> وكلُّ شيءٍ للعرب فإنّما هو بديهةٌ وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة ، ولا إجالةُ فكرٍ ولا استعانة ، وإنّما هو أن يصرفَ وهْمَه إلى الكلام ، وإلى رجزِ يومِ الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدُو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صِراع أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمَه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيّده على نفسه ، ولا يَدْرُسُه أحدًا من ولده .
>
> وكانوا أمّيّين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلّفون ، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر ، وكلّ واحدٍ في نفسه أنطَق ومكانُه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوحَد ... (1)

و يمكن أن نستوحي من هذا أن الشاعر المطبوع هو المقتدر الذي ترفده قريحته بمد زاخر من الألفاظ و المعاني ، دون تكلف أو اصطناع ، أو دون عناء و مكابدة ،

---

(1) البيان والتبيين : 3 / 28 .

((فالشقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة و النحنحة، و الانقطاع والبهر و الصرق)) (1) .

وقد عد المطبوعين على الشعر من المولدين : بشار العقيلي، والسيد الحميري ، وأبا العتاهية ، وابن أبي عيينة . وقال :

وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل و سلما الخاسر ، وخلف بن خليفة . (2)

وذكر أن ((أبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشار أطبعهم كلهم)) . (3)

ولكن ابن قتيبة أفصح عن مفهوم المطبوع من الشعراء بقوله :

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتلعثم ، ولم يتزحر . (4)

فعلامات الشاعر المطبوع هي الإسماح بالشعر والاقتدار على القوافي والموهبة السارية في الشعر ، حتى لترى في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، أي أن الارتباط وثيق بين الصدر والعجز ، وذلك من حيث الانسجام اللفظي والتآلف الموسيقي ، فيما بين الحروف والكلمات ، وهذا ما نجده بين أجزاء البيت و الأبيات ، وهو ما يعرف في الاصطلاح (بالقران) ، وقد عبر عن هذا بعض الشعراء لصاحبه بقوله :

أنا أشعر منك .

قال : ولم ؟

قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه (5)

وفي هذا الصدد (عاب رؤبة شعر ابنه ، فقال : ليس لشعره قران) . (6)

يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه (7)

وعلى هذا فإن الارتجال سمة ظاهرة في المطبوع ، فالمعاني متى وردت إليه ، جاءته الألفاظ تنثال عليه انثيالا ، عن فطرة وإسماح ، فهي سهلة

---

(1) البيان والتبيين : 1/134 .
(2، 3) نفسه : 1 / 50 .
(4) الشعر والشعراء : 1 / 34 .
(5) البيان والتبيين : 1/228 .
(6) نفسه : 1/228 و 68 .
(7) الشعر والشعراء : 1/ 34 .

متدفقة ، في تتابع دون لجلجة وتحنحنة ،أو انقطاع . وهذا ما يتبدى في التعبير والإبانة التي تجري على السليقة والطبع ، وتصدر عن نفس تجد ما تقول ، ولكن في الميادين التي لها فيها طبيعة ، وذلك أن الرجل قد تكون ((له طبيعة في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة ، وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحُداء أو في التغبير ، أو في القراءة بالألحان ، وليست له طبيعة في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواعُ كلُّها ترجع إلى تأليف اللحون . وتكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السُّرنايِ ، وتكون له طبيعة في قصبة الرّاعي ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبعٌ في غيرهما ، ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعرٍ . ومثل هذا كثيرٌ جدًّا .

وكان عبدُ الحميد الأكبر ، وابنُ المقفَّع ، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشِّعر إلا ما لا يُذكَر مثلُه ...

وهذا الفرزدق وكان مستهتَرًا بالنّساء ، وكان زيرَ غَوانٍ ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النَّسيب مذكور . مَعَ حسده لجريرٍ ، وجريرٌ عفيفٌ لم يَعْشق امرأةً قطّ ، وهو مع ذلك أغزلُ النّاسِ شِعرًا .

وفي الشُّعراء مَن لا يستطيع مجاوزةَ القصيد إلى الرَّجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزةَ الرَّجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعُمَر بن لجأ ، وأبي النَّجم ، وحُميد الأرقط ، والعُمانيّ . وليس الفرزدق في طِوالِه بأشعَرَ منه في قصاره .

وفي الشعراء مَن يخطب ، وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر . والشّاعرُ نفسه قد تختلف حالاتُه ...)) (1) .

وقد أكد هذا ابن قتيبة في قوله :

> والشعراء أيضا في الطبع مختلفون ، منهم مَنْ
> يَسْهُلُ عليه المديح ويعسرُ عليه الهجاء . ومنهم من
> يتيسّر له المراثي ويتعذر عليه الغزل . (2)

---

(1) البيان والتبيين : 1 / 208 _ 209 .
(2) الشعر والشعراء : 1 / 37 .

وقد ضرب لهذا مثلا بذي الرمة ، فهو ((أحسن الناس تشبيها ، وأجودهم تشبيبا ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية . فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ؟ وذلك أخّره عن الفحول . فقالوا في شعره : أبعار غزلان ونقط عروس))(1) .

وضرب مثلا أيضا بالفرزدق وجرير في التشبيب ، وقد مر بنا ذلك ، وقال :

وكان الفرزدق يقول :

ما أحوجه - مع عفته - إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون . (2)

ومن ثم لم يرض بجواب العجاج حين سئل : إنك لا تحسن الهجاء . فقال :

إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟

فعقب عليه قائلا :

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا (3) .

وهذا صحيح لا مرية فيه ، ومن ثم تباينت الصناعات ، وتفاوت فيها الناس كل حسب مقدرته وما أهل له ، فذو الرمة ((لم يكن له حظ في الهجاء ، كان مغلبا))(4) . فقد كان ((صاحب تشبيب بالنساء وأوصاف وبكاء على الديار ، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ، ولم يصنع شيئا))(5) . وقيل : ((إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء))(6) .

وسئل البطين : أكان ذو الرمة شاعرا متقدما ؟

فقال :

أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع أو هجاء واضع ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل ، فأما

(1 - 3) الشعر والشعراء : 1 / 37 - 38 .
(4) الموشح : 270 .
(5) نفسه : 179 . والرأي لخالد بن كلثوم .
(6) نفسه : 179 . والرأي لأبي عبيدة ، رواه ثعلب .

ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دونا ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر.

وفي هذا الذي أحسن فيه قال الأصمعي :
كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالمفلق (1) .

ومرد هذا إلى أن الشاعر يساير عاطفته في غرض أو أكثر دون آخر ، فما يجري مع هواه قد يتفوق فيه ، وما يتعارض معه ، لا تجود القريحة فيه ، لأنها تتفجر بما تهيأت له ، سواء موهبة أو معاهدة بالعناية والدربة . وميادين ذلك فسيحة ومتنوعة ، كما مر بنا . وأمارات ذلك الإفصاح عن الخواطر والإحساس دون جهد ، وبعبارات مؤتلفة الأجزاء ، متجانسة الحروف ، فيها إيقاع وطلاوة ، وخفة وسلاسة ، وجودة وعذوبة ، وكل ذلك من حسن الصياغة ، وكل ذلك بحسب الموضوع والغرض المنشود . ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ...)) (2) .

ومن هنا نفرق بين الشاعر المطبوع والمتكلف ، والأول عرفناه ، أما الثاني فهو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة .

أي أن التكلف تصنيع ، وقد عرف بذلك زهير والحطيئة ، لأنهما ينقحان شعرهما ، ولا يذهبان مذهب المطبوعين ، أي أنهما يتأنيان في إخراجه ، ولذلك عرفت قصائد زهير الكبرى (بالحوليات) ، لأنه يخضعها للتهذيب والتنقيح طوال عام ، حتى سمّى الأصمعي أصحاب هذا الصنيع (بعبيد الشعر) (3) وذلك لشدة ميلهم إلى تجويد الشعر . وهذا لا يعني سوى الخروج عن عادة العرب ، فأما قوة الطبع فموجودة ، وأما انبعاثه عن الفطرة فخالص ، وأما عن العاطفة فجد صادقة .

ومن هنا نفهم أن الشاعر المتكلف هو الذي يعد نفسه ويتأنى في نظم شعره ، حتى يبرئه من العيوب ، كاقتران البيت بغير جاره ، وكثرة الضرورات ،

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 109/16 .
(2) البيان والتبيين : 67/1 .
(3) نفسه : 2 / 12 . الشعر والشعراء : 1/ 81 — 82 .

كمد المقصور، و تسهيل المهموز ، و صرف الممنوع من الصرف ، و الترخيم في غير النداء ، وغموض الكناية ، والخضوع لقافية جائرة، ((وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، و زيادة ما بالمعاني غنى عنه)) (1) .

و تلك من علامات الشعر المتكلف الذي ((و إن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، و شدة العناء ، و رشح الجبين ، وكثرة الضرورات)) (2) .

و هذه الأمارات أو الفجوات تدل على عدم القدرة على النظم في المعنى أو الغرض الذي قيل فيه هذا الشعر . إما لا نعدام المثير، أو لأن عاطفة الشاعر لم يسايرها الغرض، أو لأن الموهبة الشعرية أصلا ضعيفة ، فيلجأ الناظم - و لا أقول الشاعر - إلى هذه الصناعة اللفظية ، باذلا من جهده و وقته الكثير، و مسوغا لنفسه التكثير من الضرورات حتى يستقيم له البناء الشعري .

و في هذا ما يخرجه عن مذهب المطبوعين الذين هم في مفهوم ابن قتيبة القادرون على الارتجال ، دونما إعداد . وهذا ما يفهم من قوله عن المطبوع من الشعراء : ((و إذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر)) (3) .

و أغلب الظن أنه تأثر في هذا بالميزة التي أسندها الجاحظ إلى العرب ، وقد مربنا نصها . و يضاف إلى الا رتجال السماحة والا قتدار على الشعر و القوافي ، بحيث يبنى على القران و الانسجام ، حتى لتتبين عليه رونق الطبع و وشي الغريزة .

و نحن إذا طبقنا هذا على شعر زهير و الحطيئة الذين عدهما من المتكلفين على الرغم من فحولتهما - نجده ينطبق عليه، و إذن لم عدهما في المتكلفين ، و شعرهما بريء من فجوات أشعار هؤلاء ؟

هنا لا بد من العودة إلى مذهبهما في قرض الشعر ، فهو يقوم على الاعداد و الأناة و استجماع الخاطر و التنقيح والتهذيب حسبما يرتضيه ذوق الشاعر، وحسب ما لديه من حذق و تجربة في صناعته .

و هذا من شأنه أن يخلي الشعر من كل عيب يجعله متكلفا . فكيف إذن

(1، 2) الشعر والشعراء : 1 / 32 .

(3) نفسه : 1 / 34 .

يكون الشعر سليما من أمارات التكلف – لكونه جيدا محكما بالتهذيب والتنقيح – و يعد في الشعر المتكلف ؟ و هل الذي قيل على الارتجال يكون بالضرورة سليما من أي عيب من عيوب الشعر المتكلف ؟

الواقع أن هناك تناقضا في الحكم على الشعر بأنه منقح ، و في آن معا يوصف بكثرة الضرورات ؛ لأن التهذيب من شأنه أن يزيل عنه ما يشين ، و من ثم فقد عاد المنقح كالمطبوع ، فيكون حينئذ الشعر المقوم بالثقاف و المنقح بطول التفتيش ، و إعادة النظر بعد النظر ، قرين السليقة والملكة الشعرية ، و إن لم يصدر على البديهة ، فما دام الشاعر قد وفق فيه إلى التعبير عما يجده في النفس ، فذلك المهم . أما كون المطبوع انساب على السليقة أو الارتجال ، فهذا لا ينفي كونه خاليا من العيوب الشعرية . و إن الذي يصدق عليه القول ، هو أن الأدب – شعرا أو نثرا – كلما كان منقحا ازداد رونقا وجمالا ، و هذا ما كان يهدف إليه زهير و الحطيئة وأضرابهما . فالأثر الخالد لا يعني أنه لم يتعرض لعملية الغربلة ، بل إنها أولى به حتى يخرج في صورة فنية جيدة ، تستبث تبوثا قويا في ذاكرة الناس ، و ذلك كل ما تملكه البشرية من الخلق والابتكار . و إن من طبيعة البشر استيلاء النقص على جميعهم ، و من ثم فأي عمل ينشأ لأول مرة ، لا بد أن يطرأ عليه تعديل إذا ما أعيد النظر فيه مرة أخرى ، إما تقديما أو تأخيرا ، و إما إضافة أو تركا ، و لا سيما في عالم المعاني والألفاظ ، و لذلك قال ابراهيم بن المدبر :

فلا تخرجن كلمة حتى تزنها بميزانها ،
فتعرف تمامها و نظامها و مواردها و مصادرها .(1)

و قال :

و ضع كل معنى في موضع يليق به ،
و تخير لكل لفظة معنى يشاكلها .(2)

و من ثم كان من شعراء العرب من ((يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، و يجيل فيها عقله ، و يقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، و تتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، و رأيه عيارا على شعره ، إشفاقا على أدبه ، و إحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته .

و كانوا يسمون تلك القصائد الحوليات و المقلدات و المنقحات و المحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيذا ، و شاعرا مفلقا)) . و لذلك قال الحطيئة :

---

(1) الرسالة العذراء : 35 .
(2) نفسها : 17 .

٥٠٥٠ خير الشعر الحولي المحكك ٥٠٥٠ (1)

فهل نقول بعد هذا أن الشعر المحمود دوما ما انبعث عن سليقة وارتجال ، ولم يخضعه صاحبه لعملية الصنعة ؟ طبعا لا ، ولا كل من صنعه متكلفا ، ذلك أن هذه العملية لا تضيره شيئا ، ما لم يقصر فيه صاحبه ٠ فأما وقد أجاد فذاك هو المراد ، أي التعبير عن الشعور ، والافصاح عن الخواطر ، فتحقق الابانة في المطبوع والمصنوع ، يحقق بينهما المعادلة ٠

((ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السماطين ، وبالطوال التي تشد يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما)) (2) ٠

فالاستعانة بالاعداد والأناة يزيد من صفاء الخاطر وصدق الحس ، ومن ثم كان العرب ((إذا احتاجوا الى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ، ميثوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير ، وقام على الخلاص ، أبرزوه محككا منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا)) (3) ٠

والقصائد الطوال أحوج ما تكون الى هذا التدبير ، ولذلك استعملوه فيها ، أما إذا كانوا ((في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود)) (4) ٠ وفي الحالين فإن الصواب وإحراز المنفعة وموافقة الحال ، أمور مرعية في ما يجب من المقال لكل مقام ٠

وعلى أية حال فإن المتكلف من الشعر مدفوع إذا ظهر فيه التعمل في قهر الكلام واغتصاب الألفاظ والاضطرار الى استعمال الضرورات بكثرة ٠ وقد عاب الأصمعي شعر الحطيئة ((حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه)) (5) ، وما نرى ذلك عيبا ، مادام قد انطوى على شروط الجودة ، وأي عيب في عمل فني خرج محكما ، فالأسماع إليه منصرفة ، والأفئدة عنه غير لاهية ؟ وأي فضل للمطبوع على المصنوع ، إذا جاء الأول في غاية الجودة ، وجاء الثاني في نهاية الحسن ؟! وهل مدار الشرف إلا على الصواب وإحراز المنفعة ٠ وما دام قد أصاب هذا فقد تعادلا في الفضل ٠

(1 ، 2) البيان والتبيين : 13/2 ٠
(3) نفسه : 14/2 ٠
(4) نفسه : 13/2 — 14 ٠
(5) نفسه : 206/1 ٠

ولو أن الصنعة كانت تتعارض مع الجودة، لما كان أصحابها يلجأون إلى التنقيح والتهذيب، ومن ثم كان عامة كتاب دواوين الخلافة العباسية ((لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني))(1).

وقد تفنن الشعراء في هذا الشأن كثيرا، حتى بلغ ببعضهم درجة المباهاة بتنخيل شعره، دون أن يظهر عليه طابع التصنع أو التعمل، فكعب ابن زهير ذكر ذلك ونوه بشاعريته وشاعرية الحطيئة في أبياته التالية :(2)

فَمَنْ لِلْقَوافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا ۝ إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوَّزَ جَرْوَلُ
يَقُولُ فَلَا يَعْيَى بِشَيْءٍ يَقُولُهُ ۝ وَمِنْ قَائِلِيهَا مَنْ يُسِيءُ وَيَعْمَلُ
كَفَيْتُكَ، لا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا ۝ تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَ مَا يَتَنَخَّلُ
يُثَقِّفُهَا حَتَّى تَلِينَ مُتُونُهَا ۝ فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

وافتخر الكميت – هو الآخر – بقصائده، لما تنطوي عليه من سمات الجودة، بفعل التهذيب، فقال :(3)

فَدُونَكَ مُقْرَبَةً لَا تُسَاطُ ۝ كُرْهًا بِسَوْطٍ وَلَا تُرْكَلُ
مُهَذَّبَةً لَا كَقَوْلِ الْهُذَاءِ ۝ مِمَّنْ يُسِيءُ وَمَنْ يَعْمَلُ
وَمَا ضَرَّهَا أَنَّ كَعْبًا ثَوَى ۝ وَفَوَّزَ مِنْ بَعْدِهِ جَرْوَلُ

وقد ذهب الأصم الباهلي إلى الافتخار أيضا بسلامة شعره مما يعاب عليه أو يذم به، لأنه قد اختاره ونهله من شاعرية غزيرة العطاء جادت عليه بالأوابد والشواهد والشوارد، قال :(4)

أَلْقَى قَذَى الشِّعْرِ عَنْهُ حِينَ أَبْصَرَهُ ۝ فَمَا بِشِعْرِي مِنْ عَيْبٍ وَلَا ذَامِ
كَأَنَّمَا أَصْطَفِي شِعْرِي وَأَغْرِفُهُ ۝ مِنْ لُجِّ بَحْرٍ غَزِيرٍ زَاخِرٍ طَامِ
مِنْهُ غَرَائِبُ أَمْثَالٍ مُشَهَّرَةٍ ۝ مَلْمُومَةٍ زَانَهَا وَصْفِي وَأَحْكَامِي

والأمثلة على تهذيب الشعراء لشعرهم كثيرة، وهي في حد ذاتها نقد

---

(1) البيان والتبيين : 4 / 24 .
(2) شرح ديوان كعب: 59 . الخزانة: 2/ 411 . طبقات ابن سلام: 1/104 – 105 .
(3) حلية المحاضرة : 1/126 ، 424 .
(4) ديوان المعاني : 8 .

منظوم ، يعبرعن روئية الشعراء لما ينبغي أن تكون عليه عملية الخلق الفني القويم ، وذلك بالتهذيب والانتقاء والنسج السليم المحكم الحامل لرونق البلاغة والجمال .

ولعله من الخير أن ندعم ما سبق بالأبيات التالية المتضمنة للموضوع نفسه ، وهو تهذيب الشعر .

قال عدي بن الرقاع العاملي :(1)

وقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا ۞ حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَهَا وسِنَادَهَا

نَظَرَ المُثَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ ۞ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَهَا

وقال النابغة الشيباني :(2)

قَوَّمْتُ مِنْهَا فلا زَيْغٌ ولا أَوَدُ ۞ كما أقامَ قَنا الخَطِّيِّ تَثْقِيفُ

وقال ذو الرمة :(3)

وشِعْرٍ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ غَرِيبٍ ۞ أُجَنِّبُهُ المَسَانِدَ والمُحَالَا

فَبِتُّ أُقِيمُهُ وأَقُدُّ مِنْهُ ۞ قَوافِيَ لا أُعُدُّ لها مِثَالَا

وقال طريح بن إسماعيل :(4)

يَقُودُنِي الوُدُّ والإخلاصُ مُخْتَرِمِي ۞ مِنْ أَبْعَدِ الأَرْضِ حَتَّى منزلي كَثَبُ

وحُوكِي الشعرَ أُصَفِّيهِ وَأُنْظِمُهُ ۞ نظمَ القلادةِ فيها الدُّرُّ والذَّهَبُ

فـفي هذه المختارات تصريح واضح بتهذيب الشعر وانتقاء المنسجم المنسوج نسجا محكما . وليس هذا من باب التكلف الذي لا يخفى على ذوي العلم به ، وإنما من باب الصنعة الماهرة التي تجعل الأبيات على الدهر باقية سائرة لجودتها النادرة . وبهذا افتخر مُزرد بن ضرار الذبياني ، قال :

زَعِيمٌ لِمَنْ قاذَفْتُه بأَوابِدَ ۞ يُغَنِّي بها السَّارِي وتُحْدَى الرواحِلُ(5)

ويقول الفرزدق هاجيا جريرا :

لَنْ تُدْرِكوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمُ ۞ وَأَوَابِدِي بِتَنَحُّلِ الأَشْعَارِ(6)

فتجويد الشعر هو الغاية المتغاة من وراء هذا العمل الفني الجاد الذي

---

(1) الشعر والشعراء : 516/2 . البيان والتبيين : 244/3 . الحيوان : 64/3 . الأغاني (دار الكتب) : 317/9 . معجم الشعراء : 87 . الموشح : 3 . إعجاز القرآن : 122 .
(2) ديوانه : 54 .
(3) ديوانه : 440 — 441 . الموشح : 3 .
(4) الحماسة البصرية : 2 / 21 .
(5) المفضليات : 100 .
(6) ديوانه : 448/2 .

يدل على حزم وعزم وقاد ، ويترجم الاحساس النفاذ الذي لا يتعارض بحال مع التنقيح والتهذيب الذي كان منذ فطاحل الشعر القديم على نحو ما أفصح عنه امروء القيس بن بكر بن امرئ القيس بن الحارث ... الكندي ، قال :

أذودُ القوافِيَ عَنّي ذِيادًا ⁂ ذِيادَ غُلامٍ جَرِيٍّ جَرادًا
فَلَمّا كَثُرْنَ وَأعْيَيْنَني ⁂ تَنَقَّيْتُ مِنْهُنَّ عَشْرًا جِيادًا (1)
فَأعْزِلُ مَرْجانَها جانِبًا ⁂ وَآخُذُ مِنْ دُرِّها المُسْتَجادا

وهذا العمل المجدي يذكرنا بالمدة التي استغرقها سويد بن كراع العكلي في تنقيح شعره ، قال : (2)

وباتَ يُدَرِّسُ شِعْرًا لا قِرانَ لَهُ ⁂ قَدْ كانَ نَقَّحَهُ حَوْلًا فَما زادَ

وقد أبدع في رسم هذه المعالجة المتأنة ابتغاء الدقة والاتقان ، في أبيات ضمنها صورة بديعة فريدة معبرة بصدق عن مدى ارتباطه بشعره ، ارتباطا قويا طويلا متأنيا في صوغ ما يخامره من إحساسات وخواطر صياغة تفضي إلى أسر الأسماع لما في ذلك من جمال خلاب ، جمال في الشكل وجمال في المضمون . قال :(3)

أَبِيتُ بِأَبْوابِ القَوافِي كَأنَّما ⁂ أُصادِي بِها سِرْبًا مِنَ الوَحْشِ نُزَّعا
أُكالِئُها حَتّى أُعَرِّسَ بَعْدَما ⁂ يَكُونُ سُحَيْرًا أوْ بُعَيْدُ فَأهْجَعا
عَواصِيَ إلّا ما جَعَلْتُ وَراءَها ⁂ عَصا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحورًا وَأذْرُعا
أهَبْتُ بِغُرِّ الآبِداتِ فَراجَعَتْ ⁂ طَرِيقًا أمَلَّتْهُ القَصائِدُ مَهْيَعا
بَعِيدَةِ شَأْوٍ لا يَكادُ يَرُدُّها ⁂ لَها طالِبٌ حَتّى يَكِلَّ وَيَظْلَعا
إذا خِفْتُ أنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُها ⁂ وَراءَ التَّراقِي خَشْيَةً أنْ تَطَلَّعا
وَجَشَّمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفّانَ رَدَّها ⁂ فَثَقَّفْتُها حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْبَعا
وَقَدْ كانَ فِي نَفْسِي عَلَيْها زِيادَةٌ ⁂ فَلَمْ أرَ إلّا أنْ أُطِيعَ وَأسْمَعا

وليس صنيع هذا وغيره دليلا على نقص في الطبع ، ولا دليلا على تكلف النظم ، وإنما هو زيادة في الحرص على إخراج العمل الفني في صورة النموذج تحقيقا للجودة والتأثير ، وأمنا مما قد يعتري الشاعر من الغلط في قريضه ، فالناس – بحكم الطبع الذي ركب فيهم – أسرع إلى الطعن منهم إلى التقريظ ، ولذلك فهم أكثر ما يرون الشوك في الورود ، وأقل ما يرون الندى فوقها إكليلا ، ومن ثم ينبغي

---

(1) المؤتلف ... 6 . العمدة : 200/1 .
(2) البيان والتبيين : 68/1 .
(3) نفسه : 12/2 . الشعر والشعراء : 530/2 .

أن لا يعمل أحد عملا إلا على أن الناس كلّهم له أعداء ،حتى لا تدعوه ثقته بنفسه،أو يدعوه عجبه بثمرة عقله إلى الاسراع في إظهار عمله ، وإنما عليه أن يعاوده مرارا حتى يتيقن تماما من بلوغه درجة ليس بعدها ما هو أحسن منها . وليس في هذا ما ينسب إلى التكلف مادامت أماراته لم تحل محل أمارات المطبوع .

وصفوة القول أن قضية الشاعر المطبوع و المتكلف قد حظيت بعناية النقاد، وأنهم اختلفوا فيها . فذهب بشر — في صحيفته — إلى أن المطبوع هو الذي يجري شعره على البديهة والفطرة في أوقات النشاط والفراغ ؛لأن النفس تستجيب في تلك الساعة . فقليلها ((أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا ، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ،من لفظ شريف و معنى بديع))(1) .

وإلى ذلك المعنى ذهب الجاحظ في تحديده الطبع بمعنى البديهة والارتجال . وهو عينه ما أفصح عنه ابن قتيبة بعبارة أوضح . أي أنه الاسترسال على السجية ، والإتيان بالصور البديعية والبيانية عفوا والتعبير بما يقبله السمع و يتذوقه بسهولة ، لما فيه من سلاسة وحسن الأداء ، وهذا من سلامة الطبع و تدفق الشعر تدفقا عذبا سهلا سمحا بوحي الفطرة ،أو الطبع الشعري ، وطبيعة النفس أنها تألف ماجانسها ، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فما تعارف منها إئتلف ،وما تنافر منها اختلف .

وأما الشاعر المتكلف فهو عند بشر من ينتج بالكد والمطاولة و المجاهدة والمعاودة ، لأن الطباع لا تسمح له في أول وهلة ،فيضطر إلى إجالة الفكر بحثا عما يليق بالشعر .

و هو عند ابن قتيبة من قوم شعره بالثقاف و نقحه بطول التفتيش ،وأعاد فيه النظر بعد النظر ، فكأنه يصنع شعره صناعة . و هذا غير ما عرف لدى الشعراء المحدثين في العصر العباسي ،وقد ساعدت عليه الحضارة التي جعلت الحياة في إطار جديد قائم على الترف و الزخرف و المغالاة في تصنيع متاع الدنيا ،

---

(1) البيان والتبيين : 1/135 — 136 .

كالتنميق في الدور والقصور، والمغالاة في تزيين الألبسة وتحسين أشكال المعيشة، حتى لكأن الناس المترفين قد تحولوا إلى صانعين في كل ما يتصل بحياتهم المادية، ويكفي أن تعلم أن شجرة المقتدر الفضية كانت إحدى عجائب الدنيا [1]، ومن ثم فلا عجب أن يسري تيار الصنعة إلى الحياة المعنوية، فيظهر في إنتاج الأدباء من كتاب وشعراء ممن دلفوا بحسن المعاني والألفاظ، فلم يقفوا إلا على المتخير منها، ولم يقبلوا إلا ما له ماء ورونق، فجاءت لذلك ألفاظهم عذبة سهلة، وديباجتهم كريمة جيدة، وكان لهذا أثره على سبكهم القويم الذي يعمر الصدور بمعانيه، ويفتح للسان باب البلاغة، وينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة، وهذا يدل على أن فخامة الشعر ومتانة الكلام لم تقصر على المتقدمين دون المحدثين، فهؤلاء ممن نحلوا شعرهم القدماء، بلغوا من تقليدهم المطابقة التامة بين الصحيح والمنحول، حتى عسر على المختصين التمييز بينهما، وممن فعل ذلك حماد وخلف وابن دأب ...

وتستطيع أن تتخذ من شعر بشار دليلا على قوة الشاعرية، وهو أحد المحدثين، بل ((أحد المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه)) [2]، أو ((لا يكلف طبعه شيئا متعذرا)) [3]. وتستطيع أن تتخذ من شعر العباس بن الأحنف دليلا على رقة الكلام وتثقيف النظام، وما ذلك إلا لرقة العشّق وقوة الطبع. وتستطيع كذلك أن تتخذ البحتري مثالا للشاعر المطبوع وهو من المحدثين الذي خضع لعمود الشعر وجارى معاصريه في تفننهم، كما جارى طبقة جرير وذي الرمة ومتغزلي الحجاز، في رقة الألفاظ ولطف المعاني وجمال الصور وقربها من المخيلة والفهم، فلا تكلف ولا إغراب، وإنما طبع يسبق إلى ما يجيش به صدره، فلفظه ماء ثجاج، ومعناه سراج وهاج، وهو على أهدى سبيل في جمعه بين القديم والحديث، فلا معنى مبتذل، ولا لفظ مشتهر، ولا تكلف لبديع، ولا اكتفاء بنسج قديم، فهو وإن سار على هدى الأسلاف، لا يقل عمن روجوا البديع للناس كمسلم (ت 208 هـ/822م)، وأبي تمام (ت 231هـ/845م)، وابن المعتز (ت 296هـ/908م)، وهو وإن ساير عصره، فبالقدر الذي يلبي ذوقه، أصالة في ارتباطها الوثيق بأغوار الماضي، وحداثة في ارتباطها العميق بأفنان الحاضر، وتلك طبيعة العباقرة المبدعين في

---

(1) تاريخ الخطيب البغدادي : 100/1 .
(2) الشعر والشعراء : 643/2 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 3 / 149 .

كل فن ، لا يجدون في السير على هدى الأسلاف ما يكبت نبوغهم ، ولا في التطلع إلى التجديد ما يسغل عبقريتهم ، إذ ليس هناك ما يرهصها في الخلق الفني ، وليس هناك ما يمنعها عن استكناه التقاليد الماضية ، ولا استلهام ما يتسم به التيار العام ، طالما هناك ما يأتلف مع الذوق والملكات المتألقة التي تهب الطبع الصادق ، فيجود بالصياغة الشعرية الجميلة الخصبة الموحية ، والمواتية لطبيعة الشعر العربي والنفس العربية البسيطة السمحة ، والتلقائية العادية ، والمشفقة المرهفة ، التي تنهل من ينابيع صافية ، ما يحقق للصياغة الموسيقى والخيال ، والعذوبة والجمال ، مما هو وثيق الصلة بنفس الشاعر أو نفس الإنسان . وكذلك صورة الشاعر المطبوع ، الذي يلبي تطلع المحدثين ، ويراعي ذوق المحافظين ، على نحو ما نجد في مذهب البحتري ، ومن ذلك أن أبياتا له سمعها أبو رياش القيشي ـ راوية البصرة المحافظ ـ ، فقال :

أحسن والله . من هذا البدوي المطبوع ؟

فقيل : إنها للوليد بن عبيد .

فقال : أعد .

فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه . وحض الناس على رواية شعره . (1)

وقد كان معروفا بالتحامل على المحدثين ، والغض خاصة من شعر أبي تمام والبحتري ، حتى أن نسخ ديوانيهما قلت بالبصرة في وقته لقلة الرغبة فيهما ، على الرغم من أن هذا مطبوع ، ((لا يستدعي مس الكلام نافرا ، ولا يستعطف معرضا ، ولا يطلب ضالا ، ولا يؤثر وحشيا ، وكانت ألفاظه فوق معانيه ، وأعجازه غير منفكة عن هواديه)) (2) .

أما أبو تمام ((فمتكلف إلا أنه يصيب ، ومتعب لكن له من الراحة نصيب ، وشغله المطابقة والتجنيس ، جيد ذلك أو ليس جزل المعاني مرصوص المباني مدحه ورثاؤه ، لا غزله وهجاؤه ، طرف نقيض وخطتا سماء وحضيض ، وفي شعره علم جم من النسب وخصلة وافرة من أيام العرب ، وطارت له أمثال وحفظت له أقوال ، وديوانه مقرو وشعره متلو ...)) (3) .

(1) الجرجاني . الوساطة ... (1966م) : 51 ـ 52 .
(2) الحاتمي . الرسالة الموضحة (1965م) : 193 .
(3) ابن شرف . أعلام الكلام (1926م) : 23 .

وآية هذا كله ،أن الشاعرية الحقة لا بد لها من عناصر أربعة ، وهي : الطبع والرواية والذكاء ،ثم الدربة التي هي مادة وقوة للشعر، ((فمن اجتمعت له هذه الخصال ،فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان))[1] .

ولكن يبقى الطبع هو العنصر المتفوق في ملكة نظم الشعر ، ووظائفه ثلاث،وهي:

1 ــ السلامة والسلاسة في اللفظ والأسلوب ،لتحقيق الأداء الحسن؛ لأن ((سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع))[2]،أو الموهبة والسليقة،وبدون ذلك لا يخلق الأديب ، فالطبع قوام الابداع الفني ،أو الحافز عليه والناقل للتجربة الشعرية .

2 ــ التدفق العفوي، والمسترسل العذب ، والسهل السمح للشعر، في جميع فنونه الجيدة ، وذلك ما يرسم بين هذه والرديئة منه الحدود الفاصلة بينهما .فالشعر الجيد سمح منقاد مع الطبع ،والشعر الرديء عصي مستكره ينساق مع التكلف.

3 ــ احتفاظ الشعر المطبوع بجودته على مر العصور ، فلا جفاف يعتريه ولا غموض، لبعده عن الصنعة ،واعتماده على العفوية وسهولة المأخذ وقرب التناول ، مما يجعل تأثيره في النفس أبلغ من تأثير المصنوع المتكلف الذي يصدر عن إجهاد الفكر وكد الخاطر، ويعرف هذا بأعبائه المتجلية في الحلي اللفظية والمعنوية التي يضيق معها مجال الطبع ، وينفسح مجال الصنع،وما كان على المتكلف من بأس لو حافظ على رونق الشعر المستمد من قوة الطبع والخالي من أثر الكلفة أو ظهور التمحل ، على نحو مذهب أهل التنقيح والتهذيب حتى أنهم ليبلغون به غاية الجودة؛ لا حكام التصنيع وإفساح المجال للطبع فيه . فالتصنيع هنا هو ضرب من العناية والصقل ، وأثره في تجويد الشعر ضربة لازب . ولا مِرْية في أن المطبوع ليس دوما في نهاية الحسن ،ولا أن المصنوع دوما متكلفا ، وإنما الشعر الحق أن يكون مطبوعا مصنوعا ، فالطبع يحقق الابداع ، والصقل ينفي عنه الزلل؛ ولهذا فلا بد للشاعرية الفذة من العوامل الأربعة السابقة ، فالطبع أساسها ، والصنعة مساعدة لها ، ومع الطبع يكون الذكاء ، ومع الصنعة تكون الرواية والدربة ، وهاتان لن تكونا إلا بوجود الموهبة، وقوامها الطبع والذكاء .فالشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا توفرت فيه هذه العناصر الأربعة الكفيلة بإنتاج شعر جيد .وقد كان الشاعر العربي مفطورا على قرض الشعر،

(1،2) الوساطة ... (1966م) : 18 .

وكان يحفظ ويروي ويتدرب، حتى عرف البعض برواية شعر البعض، فقد ((قالوا : كان جميل بن معمر العذري راوية هدبة، وكان هدبة راوية الحطيئة، وكان الحطيئة راوية كعب بن زهير وأبيه))(1) و ((ان زهيرا كان راوية أوس... وان أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جؤية. فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم. وكان عبيد راوية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كثير. غير أنهما بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناسا.

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب. فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر، لا تخصيص لها بالأعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر))(2).

ومع ذلك فليس هناك منتدح عن التدرب والرواية للناشئ في صناعة الشعر والكتابة. فقد كان زهير يخرج بابنه كعب إلى الصحراء المثيرة برحابتها وجمالها للموهبة، ويطلب منه إجازة صدر البيت الذي يقوله. وقد بلغ ومن اشتهر معه بالتصنيع درجة الفحول، وليس ذلك لعدم غلبة الطبع، وإنما لزيادة التجويد بتنقيح المباني وإصلاح المعاني؛ لأن الشاعر في ساعة الإبداع مشحون بالخواطر والانفعال، فالمعاني تأتيه أرسالا، والألفاظ تنثال عليه انثيالا، وتقويم ذلك لا يكون في حينه، وإنما بعد تمام الميلاد الشعري، وحينئذ يعقبه إعمال الفكر فيما جادت به القريحة، فيكون التقديم أو التأخير، والحذف أو الزيادة، والتعديل أو الترك، بحسب ما هو أفضل وأجمل. و ((البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع أفضلهما))(3)؛ لأن الصنعة قد عززت الطبع وصانت رونق الشعر، ومثال ذلك ما جاء في وصف أبي ذؤيب لحمر الوحش والصائد(4) فقد اطرد الفاء في أول كل بيت، وتكرر في وسط الأبيات، دونما خلل في النسق، وتكرر الهاء والقاف، واختار العين رويا للقافية، وجاءت الأوصاف مصورة بدقة لحمر الوحش والصياد، دون تعمل، وما ذلك إلا من إحكام صنعة الشعر الذي لا بد له من طبع وصنع.

---

(1) الأغاني (عز الدين) : 177/21.
(2) الوساطة ... (ط3) : 15 ـ 16.
(3 و 4) العمدة ... : 1/129 ـ 130.

الفصل الرابع

الشاعر بين القديم والجديد

أحدث انشغال الناس بالشعر والشعراء معركة بين القدماء والمدثين، فمن متعصب لهؤلاء ومتعصب لأولئك، وعادل بين الطرفين. وفي طليعة من أظهر التعصب للقديم نذكر :

1 ـ أبا عمرو بن العلاء (ت 154 هـ/ 769م).
2 ـ الخليل بن أحمد (ت 175 هـ/ 790م).
3 ـ خلف الأحمر (ت 180 هـ/ 796م).
4 ـ أبو عبيدة (ت 210 هـ/ 825م).
5 ـ الأصمعي (ت 216 هـ/ 831م).
6 ـ ابن الأعرابي (ت 231 هـ/ 841م).

ومن أوائل من تعصبوا للحديث نذكر :

1 ـ أبا نواس (ت 199 هـ/ 814م)

وفي مقدمة من آثروا الاعتدال والانصاف، نذكر :

1 ـ الجاحظ (ت 255 هـ/ 868م).
2 ـ ابن قتيبة (ت 276 هـ/ 888م).
3 ـ المبرد (ت 285 هـ/ 898م).
4 ـ ابن المعتز (ت 296 هـ/ 908م).

أما من تعصب للقديم، فلكونه تأثر بما وضعه العلماء من تقليد في التعصب للقديم على الحديث، ولاتصاله به زمنا طويلا، وحياته في بيئة رواته مدة، وهي البيئة البدوية التي مكنته من العيش بعقله ونفسه في عصر غير عصره. ومن ثم أثر عن هؤلاء نهج لا يلتزم إلا بما هو قديم، وما لم يكن موضع نقاش. وقد كان عامل الزمن فعالا في نفوسهم لدرجة الإجلال للقديم كما هي الحال عند أبي عمرو بن العلاء حين قال :(1)

لَوْ أَدْرَكَ الأَخْطَلُ يَوْمًا واحدًا مِنَ الجَاهِلِيَّةِ مَا قَدَّمْتُ عَلَيْهِ أَحَدًا.

وأي تفضيل هذا سوى أنه تفضيل بالأعصار لا الأشعار، وليس هذا من النقد

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 8/285 ـ 288. شرح شواهد المغني : 1/15. فحولة الشعراء : 34. المثل السائر (بولاق، 1283هـ) : 489. معاهد التنصيص : 1/92. وبينهما اختلاف في الرواية.

الأثير ، لا سيما ممن اشتهر بمكانه العلمي في الأوساط الأدبية والعلمية ، ولكن الهوى غلاب ، وللعامل الزمني أبعاد في نفس أبي عمرو ، حتى أنه ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة ، وجعل المحدثين كلا على غيرهم ، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم)) [1] .

وهذا الإصرار والتعنت وجد أيضا عند خلف الأحمر ، حين قال له ابن مناذر : [2]

يا أبا محرز ، إنْ يكن النابغة وامرؤ القيس
وزهير قد ماتوا ، فهذه أشعارهم مخلّدة ، فقِسْ
شعري إلى شعرهم ؛

فما كان من خلف إلا أن أخذ صحفة مملوءة مرقا ، فرمى بها عليه . فأي تقديس أعجب من هذا للقديم ؟ لا بل أي غواية أشنع من هذا التصرف المشين !
وحقا إن العصبية قد سكنت أوصالهم ، وإنها لا تعمى العيون ولكن تعمى القلوب التي في الصدور . وما أكثر من ترى وتسمع من هؤلاء من يلهج بعيب المتأخرين حتى أنه ليستحسن شعرا ، فإذا نسب إلى محدث نقص استحسانه ، ورأى هذا أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمولد ، أو الإقرار بها لمحسن من أهل عصره . ومن ثم قال ابن مناذر لأبي عبيدة : [3]

اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن
زيد ، ولا تقل : ذاك جاهلي وهذا عباسي ،
وذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ،
ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية .

ومصداق ما جاء في هذا ما كان عليه الأصمعي من تعصب لا يقل عن تعصب هؤلاء وعلى رأسهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء ، فقد قال الأصمعي في الأخطل والفرزدق وجرير : [4]

لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ،
ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون .

وقد أخر ابن هرمة عن الفحول بسبب قرب عهده [5] . وهذا الحكم نظير ما حكم به أستاذه أبو عمرو على الأخطل ، فقد قال : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم)) [6] .

---

(1) الأغاني (ساسي) : 16 / 109 .
(2) الموشح : 453 .
(3) الأغاني (ساسي) : 17 / 12 .
(4) فحولة الشعراء : 24 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 5 / 263 .
(6) نفسه : 3 / 150 ، 143 .

وبسبب هذا العامل الزمني حتم الأصمعي الشعراء ببشار(1) ، ورآه مؤهلا ((لأن يقدم على اختيار الكوفيين وتقديمهم لمروان دونه ، ((وقد ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة ، ولو ختموهم ببشار كان أحلق ، وإنما مروان من أقران سلم الخاسر))(2) . وذكر الجاحظ أنه جعل الرماح خاتمة الشعراء(3) .

ولكن هذا التعصب لم يلق صداه في نفوس المحدثين ، فبدأت ثورتهم على يد أبي نواس الذي خرج على تقديس القديم ، وكان من وراء ذلك دوافع تتمثل في فكرة قومية ، تجلت في مظهر الثورة على العرب وعلى فكرة تقديسهم الشعر القديم ، وهذا ما لا يتلاءم مع تغير البيئة العربية وتطورها من البداوة إلى الحضارة ، وبالتالي لم يرض أبو نواس بمسايرة التقليد الشعري ، فللقدماء عصرهم وظروفهم ، ولهم أسلوبهم الذي يعكس حياتهم الحسية والمعنوية ، وما دامت الأوضاع قد تبدلت ، فينبغي عدم محاكاة القدامى في طرق تعبيرهم الشعري ، لأن لكل بيئة وعصر ما يناسبه من أساليب . وقد أعرب عن رأيه في هذا بأبيات قليلة تعد في حد ذاتها حكما نقديا له قيمته في الحركة التي قام بها المحدثون ، يقول : (4)

صِفَةُ الطُّلُولِ بَلاغَةُ الْقُدُمِ ٭ فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لابْنَةِ الْكَرْمِ
لاَ تُخْدَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ ٭ سُقْمَ الصَّحِيحِ وَصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ٭ أَفَذُو الْعِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْحُكْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا ٭ لَمْ تَخْلُ مِنْ سَقْطٍ وَمِنْ وَهْمِ

وقال : (5)

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ ٭ وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ
يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ ٭ لاَ دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ ؟
كَمْ بَيْنَ نَاعِتِ خَمْرٍ فِي دَسَاكِرِهَا ٭ وَبَيْنَ بَاكٍ عَلَى نُؤْيٍ وَمُنْتَضَدِ
دَعْ ذَا ، عَدِمتك ، واشربها معتّقة ٭ صفراء تفرّق بين الرّوح والجسد

وقال : (6)

لاَ تَبْكِيَنَّ عَلَى طَلَلِ ٭ وَعَلَى الْحَبِيبِ إِذَا رَحَلْ
مَنْ غَابَ عَنْكَ فَلاَ تَقُلْ ٭ يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا فَعَلْ
إِنْ تَلْتَمِسْ بَدَلاً بِهِ ٭ يَوْمًا تَجِدْ أَلْفًا بَدَلْ

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 3/150، 143 .
(2) نفسه : 3/148 . والموشح : 392 .
(3) البيان والتبيين : 3/349 .
(4) العمدة (1988م) : 1/200 .
(5) نفسه : 266 .
(6) الفكاهة والائتناس : 104 .

وقال :(1)

صَاحِ مَالِي وَلِلرُّسُومِ الْقِفَارِ ۞ وَلِنَعْتِ الْمَطِيِّ وَالْأَكْوَارِ
شَغَلَتْنِي الْمُدَامُ وَالْقَصْفُ عَنْهَا ۞ بِقِرَاعِ الطُّنْبُورِ وَالْأَوْتَارِ
وَاسْتِمَاعِي الْغِنَاءَ مِنْ كُلِّ حَسُودٍ ۞ ذَاتِ دَلٍّ بِطَرْفِهَا السَّحَّارِ

وقال :(2)

عُجْ لِلْوُقُوفِ عَلَى رَاحٍ وَرَيْحَانِ ۞ فَمَا الْوُقُوفُ عَلَى الْأَطْلَالِ مِنْ شَانِي
لَا تَنْدُبَنَّ عَلَى رَسْمٍ وَلَا طَلَلٍ ۞ وَاقْصِدْ عُقَارًا كَعَيْنِ الدِّيكِ نَدْمَانِي

وقال :(3)

أَحْسَنُ مِنْ مَنْزِلٍ بِذِي قَارِ ۞ مَنْزِلُ خَمَّارَةٍ بِالْأَنْبَارِ
وَشَمُّ رَيْحَانَةٍ وَنَرْجِسَةٍ ۞ أَحْسَنُ مِنْ أَيْنُقٍ بِأَكْوَارِ
وَعِشْرَةٌ لِلْقِيَانِ فِي دِعَةٍ ۞ مَعَ رَشَأٍ عَاقِدِ الزُّنَّارِ
أَلَذُّ مِنْ مَهْمَهٍ أُكَذِّبُهُ ۞ وَمِنْ سَرَابٍ أَجُوبُ غَرَّارِ
وَنَقْرُ عُودٍ إِذْ تُرَجِّعُهُ ۞ بَنَانُ رُودِ الشَّبَابِ مِعْطَارِ
أَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ أُمِّ نَاجِيَةٍ ۞ وَأُمِّ عَمْرٍو وَأُمِّ عَمَّارِ

ومن خلال هذه المختارات يتبين لنا أن أبا نواس متهكم بالأطلال ، متعجب من الالتزام بأشياء غير ماثلة في عصره ، داع إلى ترك الحياة الماضية ، والاقبال على ما في الحياة الحاضرة من مدنية راقية ، فما في الوقوف على الأطلال ، وبكاء الأحبة ونعت المطي والأكوار ، والحديث عن الرسوم والقفار ، من فائدة ، وإنما هذه في معايشة واقع الحاضر ، لا في الحنين إلى الماضي الداثر ، مما تواضع عليه الجاهليون والإسلاميون من أسماء وبقاع صارت محض ذكرى ، وأي جدوى هنا من العبرى ؟!

لهذا هزأ بمن يقفون على الديار ، ويبكون الآثار ، ويصفون النوق والوحش والقفار ، ويسألون عن ليلى وهند وسواهما من عرائس الشعر ، فلا هما ولا نجد ولا الأراك ، ولا غير هذا من الأسماء والبقاع ، وإنما الخمر التي لا تستنزل الأحزان ساحتها ، الخمر التي يشربها ويتعهد لها ويفتن في وصفها ، ويشبب بها تشبيبه بأحب الناس إليه . الخمر التي عرف بها وعرفت به ، فكانت في شعره في أحسن الصور ، وكان هو فيه نسيجا وحده . الخمر التي عاش لها يتغنى بها ، وأفرد لها القصائد

---

(1) ديوانه : 289 .
(2) نفسه : 341 .
(3) نفسه : 288 .

والمقطوعات ، وأحالها فنا مستقلا ، ذا وحدة موضوعية ، وبراعة تصويرية ، وصياغة بديعة ، تجمع إلى المعاني الدقيقة ، رشاقة اللفظ ، وحلاوة النغم ، على نحو قوله :[1]

أَلاَ فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ ٱلْخَمْرُ ۞ وَلاَ تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ ٱلْجَهْرُ

وقوله :[2]

لاَ تَبْكِ لَيْلَى وَلاَ تَطْرَبْ إِلَى هِنْدِ ۞ وَاشْرَبْ عَلَى ٱلْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ

كَأْسًا إِذَا ٱنْحَدَرَتْ فِي حَلْقِ شَارِبِهَا ۞ أَجْدَتْهُ حُمْرَتُهَا فِي ٱلْعَيْنِ وَٱلْخَدِّ

فَٱلْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ وَٱلْكَأْسُ لُؤْلُؤَةٌ ۞ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْشُوقَةِ ٱلْقَدِّ

تَسْقِيكَ مِنْ يَدِهَا خَمْرًا وَمِنْ فَمِهَا ۞ خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

وشاعر شأنه هذا ونظرته هذه ، لا بد أن يطل في شرب متواصل ، فيؤثر اصطباحها ، ويكثر الاسراء إليها ، لأنها شقيقة نفسه ، ولذة عيشه ، سماها أحسن الأسماء ، ووصفها ألطف الأوصاف ، وفضلها على الصلاة ، وبكى عليها لأن القرآن الكريم حرمها ، ولكنه لم يقو على الامتثال لنص التحريم ، فعب منها وهو على يقين من تحريمها ، وصرح بذلك في قوله :[3]

وَلَكِنَّنِي أَبْكِي عَلَى ٱلرَّاحِ أَنَّهَا ۞ حَرَامٌ عَلَيْنَا فِي ٱلْكِتَابِ ٱلْمُنَزَّلِ

سَأَشْرَبُهَا صِرْفًا ، وَإِنْ هِيَ حُرِّمَتْ ، ۞ فَقَدْ طَالَمَا وَاقَعْتُ غَيْرَ مُحَلَّلِ

ولذا اتسعت عنايته بها ، لميله القوي لها دون تفكير في جنة أونار ، وقد يكون بأزمات دفينة ، أو عقدة نفسية ، مردها إلى واقع النشأة وتأثر بسيرة أمه في البصرة[4] ، فعاقر الخمرة ، هروبا من واقع مشؤوم ، فصورها أحسن تصوير ، وثار على سنة القديم ، متخففا أكثر من قيود المقدمات العتيقة ، وكان أكبر حاملي ألوية الثورة الجديدة ، ولولا المدح وتيار المحافظة السائد والرائج والمقدم لدى العلماء والرواة والنحاة ، ولدى الخلفاء والأمراء والولاة ، لما لجأ إلى هذه المقدمات التي كتب لها البقاء والاستمرار بفضل موقف هؤلاء من التراث القديم موقف تقديس ، حتى لا حظ الجاحظ على النحاة غرامهم بكل شعر فيه إغراب ، ولا حظ على الرواة إيثارهم لكل « شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج »[5].

ومع ذلك فلم يكن عبدا لتلك المقدمات ، فكان أقل عددا فيها من بشار ومسلم ، وكان أكثر تحررا من التزاماتها ، وكان أول ما يلا حظ عليه فيها التكلف البين وعدم

---

(1) ديوانه :

(2) نفسه : 265 .

(3) نفسه :

(4) ابن منظور ، أخبار أبي نواس : 32 وما بعدها .

(5) البيان والتبيين : 4 / 24 .

الصدق الفني ؛ لأنه لجأ إليها مضطرا ، فكان طابعها القصر[1] وكان فيها أقرب إلى حد كبير من الشعراء المقلين والمغمورين ، أو مساويا لهم ، أو مشتركا معهم في بعض مميزات مقدماتهم ، وكان هذا إيمانا منه بحق الشعر في التعبير عما في الحاضر ، وعما يراه الشاعر ، وعما يتصل به ، فالشعر مظهر للحياة ، وصورة للمجتمع ، وكما عبر القدماء عن واقعهم ينبغي أن يعبر المحدثون عن حاضرهم ، فيعيشون فيه بأفكارهم ومشاعرهم ، ويعبرون عنه بما يلائم ظروف حياتهم التي يحتكون بها دوما .

وقد كان هذا غاية لغيف من الأدباء والشعراء ، فهذا نصيب مولى المهدي يقول :[2]

أَمِنْ أَجْلِ آيَاتٍ وَرَسْمٍ كَأَنَّـــهُ ❀ بَقِيَّةُ وَحْيٍ أَوْرَدَاءٌ مُسَلْسَـلُ
جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْكَ حَتَّى كَأَنَّـهُ ❀ تَحَدُّرُ دُرٍّ أَوْ جُمَانٌ مُفَصَّـلُ
فَيَا أَيُّهَا الزَّنْجِيُّ مَالَكَ وَالصِّبَا ، أَفِقْ ❀ عَنْ طِلَابِ الْبِيضِ إِنْ كُنْتَ تَعْقِلُ

ويقول ابن المولى :[3]

فَلَا تَبْكِ أَطْلَالَ الدِّيَارِ فَإِنَّـهَا ❀ حَبَائِلُ لِمَنْ لَا يَدْفَعُ الشَّوْقَ عَوْلَـقُ
وَإِنَّ سَفَاهًا أَنْ تَرَى مُتَفَجِّعًا ❀ بِأَطْلَالِ دَارٍ أَوْ يَقُودَكَ مَعْلَقُ

ويقول ابن ربيع راويه ابن هرمه :[4]

أَفِي طَلَلٍ قَفْرٍ تَحَمَّلَ آهِلُـهُ ❀ وَقَفْتَ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَنْهَلُّ هَامِلُهْ
تُسَائِلُ عَنْ سَلْمَى سَفَاهًا وَقَدْ نَأَتْ ❀ بِسَلْمَى نَوًى تَشْحَطُ فَكَيْفَ تُسَائِلُهْ
وَتَرْجُو وَلَمْ يَنْطِقْ وَلَيْسَ بِنَاطِقٍ ❀ ثَوَاءً ، مُحِيلٌ قَدْ تَحَمَّلَ آهِلُـهُ

ويقول أبو المخفف الشاعر البصري الظريف الطيب ؛ كما يقول ابن الجراح :[5]

دَعْ عَنْكَ رَسْمَ الدِّيَارِ ❀ وَدَعْ صِفَاتِ الْقِفَارِ
وَعَدِّ عَنْ ذِكْرِ قَوْمٍ ❀ قَدْ أَكْثَرُوا فِي الْعُقَارِ
وَدَعْ صِفَاتِ الزَّنَانِيـ ❀ ـرِ فِي خُصُورِ الْعَذَارِي
وَصِفْ رَغِيفًا سَرِيًّا ❀ حَكَتْهُ شَمْسُ النَّهَارِ

وقال أيضا :[6]

خَانَتْ وَصْلَ الْغَانِيَاتِ ❀ وَصَحَوْتُ عَنْ وَصْلِ اللَّوَاتِي
نَعِمَتْ بِهِنَّ عُيُونُ مَنْ ❀ وَاصَلْنَهُ حَتَّى الْمَمَاتِ
فَدَعِ الطُّلُولَ لِجَاهِلٍ ❀ يَبْكِي الدِّيَارَ الْخَالِيَاتِ

---

(1) أطول مقدماته الطللية في ثمانية أبيات ، ديوانه (ط ، فاخنر) : 269 .
(2) الأغاني (ساسي) : 20 / 25 .
(3) نفسه (دار الكتب) : 3 / 288 ، والعلوق : الغول .
(4) نفسه : 4 / 384 ، 385 ، و(ط ، عز الدين) : 4 / 108 .
(5 ، 6) الورقة : 115 .

و يقول مسلم : (1)

شُغْلِي عَنِ الدَّارِ أَبْكِيهَا وَأَرْثِيهَا ✿ إِذَا خَلَتْ مِنْ حَبِيبٍ لِي مَغَانِيهَا
دَعِ الرَّوَامِسَ تَسْفِي كُلَّمَا دَرَجَتْ ✿ تُرَابَهَا ، وَدَعِ الأَمْطَارَ تُبْلِيهَا
إِنْ كَانَ فِيهَا الَّذِي أَهْوَى أَقَمْتُ بِهَا ✿ وَإِنْ عَدَاهَا فَمَا لِي لَا أُعَدِّيهَا
أَحَقُّ مَنْزِلَةٍ بِالتَّرْكِ مَنْزِلَةٌ ✿ تَعَطَّلَتْ مِنْ هَوَى نَفْسِي نَوَادِيهَا

و يقول محمد بن أمية : (2)

خَطَرَاتُ الهَوَى بِذِكْرِ خِدَاعِ ✿ هَيَّجْنَ شَوْقِي لَا دِرَاسَاتِ الطُّلُولِ (3)
حُجِبَتْ أَنْ تُرَى فَلَسْتُ أَرَاهَا ✿ وَأَرَى أَهْلَهَا بِكُلِّ سَبِيلِ

هذه الصيحات المتفاوتة المشاعر، و الموحدة الهدف ، ثورة مباشرة على ما حمل عليه أبو نواس وغيره منه بعبارات ساخرة ، فيها من الصراحة والوضوح بقدر ما فيها من الصدق والجد ، و فيها من الدعوة إلى التخلي عن الأطلال ونبذ الديار ، بقدر ما فيها من الدعوة إلى المجون والخمرة . و لا شك أنه تحمل العبء الأكبر في ذلك ، و لا شك أن رعيلا كان يناصره في ذلك ، ولكنه هو وأتباعه لم يستطيعوا الوصول بثورتهم إلى شط النجاح ، فلم يكتب لها الاستمرار، على الرغم من مساهمتهم فيها بنصيب موفور ، وكان مآلهم الردة عنها ، و التنصل من مبادئها أحيانا ، ليعودوا إلى النموذج المثالي القديم ، بالوقوف على الأطلال و الغزل ، و بخاصة في قصائد المدح . و من ثم لم تكن بين القديم و الجديد سوى فروق فقط لا استحالة ، و لا خلق جديد ، إلا ما كان من مغالاة في بعض المعاني ، و الإفراط في بعض الاستعارات ، و الزخرفة أحيانا في الصياغة ، و ليس هذا من سنن العرب القدامى ، فقد كانوا يقتصدون و يتقاربون ولا يزخرفون . و ما عدا ذلك ، فالشعر قد احتفظ بأصوله ، الجوهر واحد و إن تغير عرضه ، و الأغراض محتذاة ، و إن دخلت بعضها طوابع عقلية جديدة دقيقة ، بسبب ما كان يلتمسه الشعراء من معرفة عند العلماء و في بطون الكتب المترجمة من كل صنف ، مما كان له الأثر الفعال في الشعر والشعراء ، و لا سيما بعد ترجمة كتاب (كليلة ودمنة) ، و ظهور (الأدب الكبير والأدب الصغير) ، و نقل أمثال بزرجمهر — الوزير الفارسي — إلى العربية ، و التزود من الثقافة اليونانية

---

(1) شرح ديوانه : 216 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 12 / 147 .
(3) و مثل هذا قول عبد الصمد بن المعذل :

هات لونا وقل لتلك تغني ✿ لست أبكي لدارسات الطلول

الأغاني (ط، عز الدين) : 12/57 .

التي كانت عميقة الأثر في الشعر، بعيده الغور في الشعراء، شحذت الأذهان، و دعمت البرهان، و فتحت شعب الفكر الدقيق، و مناحي المنطق العميق، وعوالم المعاني الطريفة، وغوامض الفلسفة النفيسة. فكانت للشعر من ذلك طوابع جديدة، منها الأفكار و الأحاسيس الدقيقة، و الصور و الأخيله البديعة، و المعارض المختلفة التي تنطوي على الخواطر الباهرة، و المعاني النادرة، التي تلذ العقول، و تطرف القلوب. و هذا ما يتحلى خاصة عند الشعراء الذين التحموا بالمعتزلة و مباحث المتكلمين، على نحو ما نجد عند بشار و أبي نواس و العتابي و أبي تمام، وغيرهم ممن ظفروا من بيئة أولئك بحظ وافر من الغذاء الفكري، كانت له عندهم سيول من الألفاظ والأفكار و الاستدلالات العقلية و المعاني المبتكرة و الصور البديعة وطرق التناول المختلفة، وكل هذا دليل على دقة عقل، وقدرة تحليل، و بعد تعليل، و افتنان في التوليد و التشعيب و التقليب للمعاني القديمة بطرق جديدة، تحولت معها عقول إلى ما يشبه كنوز، تسيل بالمعاني المبتكرة و الأخيلة المبتدعة التي تلذ العقل والشعور، و تروع القارئ روعة كبيرة. و يشترك في هذا كله كثير من الشعراء الذين كانوا يغدون ويروحون على نوادي المتكلمين و في طليعتهم المعتزلة الذين تغذوا كثيرا بكتب الفلسفة و الثقافات الأجنبية المتباينة.

أفلا يكون بعد هذا تدعيم لشخصية الشعر العربي الموروثة ؟ بلى، و من الطبيعي أن يكون ذلك، فالعقول خصبة، و الأذواق مرهفة، و الأحاسيس دقيقة، و المشاعر رقيقة، و من ثم تجددت الموضوعات القديمة تجددا لا يقوم على التفاصل و إنما على التواصل، فبين صورتها القديمة و الجديدة رباط وثيق، على نحو ما نجد في المديح من تصوير للمثالية الخلقية الرفيعة المنطوية على صور حية ناطقة، و معان طريفة وافية، تذكي حذوتها في النفوس، و تحملها على التحلي بها، لما رفدته من عقول خصبة و أخيلة رحبة. وقد مضى الشعراء يضيفون إليها مثالية الحكم أو السياسة، و صوروا الأحداث و الأبطال و تغنوا بالانتصارات، و استبقوا مقدمات وصف الأطلال وعهود الهوى و الاستطراد إلى وصف الصحراء، و ما يتبع ذلك من عناصر قديمة، تشكل مقدمات المدحة التي اعتاد عليها الشاعر الجاهلي والإسلامي، و أضاف إليها الشاعر العباسي إضافات كثيرة للملاءمة بينه و بين عصره، و هي

في اتساعها أو ضيقها لا تعبر إلا عن عقله وخياله الزاخرين بالذخائر التي زودته بها المناهل الثقافية المتعددة . ولكن بعض الشعراء حاولوا استبدال الحديث عن الأطلال المهجورة ، بالقصور المأنوسة،[1] ووصف الصحراء وما فيها بوصف الرياض وما فيها،[2] ووصف رحلة البعير في الصحراء، بوصف السفن ورحلتها في الماء[3] ، ولجأ البعض - بفعل موجة المجون - إلى وصف الخمر أحيانا في مقدمات المدائح ، وكل هذا الجديد مستمد من البيئة الحضارية ، وما استوعبته العقول من ملكات عادت على الفكر بالدقة ، والتعبير الرشيق ، وساهمت بقسط كبير في تعميق وتطوير فن الهجاء ، بسبب التنافس المحتد بين الشعراء ، ومن ثم أخذوا يريشونه سهاما مصمية ، فإذا المثالب الخلقية والنفسية على أوجها ، وإذا التباري في رسمها تارة يجعلها تخز وخز الإبر ، وتارة أخرى تطعن طعنا لا هوادة فيه[4] ، وكان التهكم والتهوين أهم لبقة غمسوا فيها الهجاء.[5]

وقد لحق هذا الشعور بغرس الفخر، فظلت له حيويته القديمة ، سوى ضعف القبلي فيه ، وما عدا هذا فإن الشعور بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة ظل موجودا فيه ، بل طاغيا .

وهذه الحيوية لم يفتقدها فن الرثاء ، فقد نشط فيه الشعراء نشاطا واسعا ، فأبنوا تأبينا رائعا ، وصوروا تصويرا مبدعا ، ورثوا رثاء يفيض باللوعة والحزن ، وبالقوة والحماسة والتمجيد حينا ، وزادهم التنافس في ذلك استنباطا للمعاني النادرة ، واستخداما دائما للتفكير الدقيق والخيال البعيد والتأمل الخصيب في حقائق الموت وسنن الوجود .

وقد شملوا برثائهم العظماء والقواد ،[6] والأصدقاء والرفقاء ،[7] والإخوان

---

(1) طبقات ابن المعتز : 252 .
(2) ديوان أبي تمام (دار المعارف) : 2/191 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 3/242 .
(4) طبقات ابن المعتز : 26 . ديوان أبي تمام (بيروت) : 459 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 14/329 ، 330 . الحيوان : 1/240 .
(6) ديوان الحماسة بشرح المرزوقي (لجنة التأليف والترجمة ...) : 950 . العقد الفريد : 3/287 (تأبين لمنصور النمري) . ديوان مسلم : 320 . طبقات ابن المعتز : 122 .
(7) المختار من شعر بشار للخالدين (لجنة التأليف ...) : 25 .

والأبناء[1] والزوجات[2]، واستحدثوا في ذلك الحيوان[3]، والنبات[4]، والجماد[5].

وكما أبدعوا في المرثيات أبدعوا في المعاتبات، فكلا هما قد عبر عن عواطف رقيقة، في مسالك دقيقة، وكلا هما قد انطوى على صور بديعة في صياغة سديدة، ولا سيما في الاعتذارات التي استوحي فيها الحجاج والمنطق.

وقد كان الغزل مجالا أرحب لهذه العاطفة الانسانية، حتى بلغ فيه الشعراء درجة الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بما يأباه العرف والذوق والخلق، فما بالك الدين الحنيف. فشاع الغزل الشاذ المزري بكرامة الرجل، والواقع تحت وطأة نداء الغرائز الجسدية، ولكنه لم يقض على الحب السامي العفيف[6] الذي كان شائعا بين شعراء نجد العذريين، والذي صار ممثلا في شعر العباس بن الأحنف خاصة، فاجتمع بذلك الغزل الصريح الماجن والعفيف البريء، وكانت في كليهما خواطر ثرية، ومعاني دقيقة، وأخيلة طريفة[7].

وقد ساعدت موجة الفساد، على التحرر من الدين والأخلاق، وظهر هذا عند الشعراء المجان، ولا سيما في عهد الأمين. وكان شعر الزهد لما شاع من ذلك بالمرصاد، فهناك كثير من العباد نددوا بهذا الفساد وتركوا شتى الملاذ، وفي كثير من الأشعار ما يعبر عن ذلك[8]، حتى أن تباشير التصوف أخذت تظهر بفعل ذلك.

وهكذا فإن الموضوعات القديمة ظلت مستمرة، ولكنها في صوره جديدة، فيها من الدقة والعمق، بقدر ما فيها من الجده والاتساع، وهو اتساع أوجد إضافات وفروع، ففي المدح حصوا مختلف الشيم بقطع تصويرية[9]، وفي الهجاء وسعوا معانيه، وأفردوها بالبسط والتفصيل، وفي مقدمات المدائح نجد بعض العدول إلى وصف القصور أو أطلالها[10]، وبث الحنين إلى الوطن أو البلد

---

(1) الحماسة شرح المرزوقي: 1071. زهر الآداب: 212/3.
(2) ديوان ابن الزيات (نهضة مصر): 67. العمدة: 125/2.
(3) الأغاني (ساسي): 56/20. الأوراق للصولي (أخبار الشعراء): 162.
ديوان ابن الزيات: 6.
(4) الأغاني (دار الكتب): 20/14. 47.
(5) مروج الذهب: 313/3.
(6) الأغاني (دار الكتب): 206/3.
(7) المختار من شعر بشار للخالديين: 64. ديوان أبي نواس (آصاف): 165.
(8) الأغاني (دار الكتب): 105/14. ديوان أبي نواس: 299.
(9) نفسه: 42/14. طبقات ابن المعتز: 309.
(10) نفسه: 39/14.

على نحو قول دعبل [1] :

أَلَمْ يَأْنِ لِلسَّفْرِ الَّذِينَ تَحَمَّلُوا ⁂ إِلَى وَطَنٍ قَبْلَ الْمَمَاتِ رُجُوعُ
فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ ⁂ نَطَقْنَ بِمَا ضُمَّتْ عَلَيْهِ ضُلُوعُ
تَبَيَّنْ، فَكَمْ دَارٍ تَفَرَّقَ شَمْلُهَا ⁂ وَشَمْلٍ شَتِيتٍ عَادَ وَهْوَ جَمِيعُ
كَذَاكَ اللَّيَالِي صَرْفُهُنَّ كَمَا تَرَى ⁂ لِكُلِّ أُنَاسٍ جَدْبَةٌ وَرَبِيعُ

و في الوصف نجد الشاعر قد يستبدل وصف الصحراء بوصف الطبيعة في الحاضرة [2] ، و لا سيما في الربيع ، فكان من ذلك وصف كثير للرياض و السحب و الأمطار ، و امتد الوصف إلى مظاهر الحضارة المادية ، من قصور [3] وبساتين وطعام و لباس ، و أكثروا من وصف الحيوان و الطير والحشرات [4] ، وأفردوا للأمراض والآفات الأبيات التي تصفها وصفا دقيقا ، كوصف عبد الصمد بن المعذل لحمى اعترته [5] .

و قد فتح لهم هذا باب الشكوى من الزمن ونوازله ، فوسعوا القول فيه حتى غدا من الموضوعات الأساسية في الشعر ، و من ذلك بكاء الشباب و البصر و تصوير حياة البؤس .

و لكنهم إلى جانب هذا لم يغفلوا فترات المرح و أوقات الصيد التي أوحت إليهم بأراجيز سموها الطرديات [6] التي فاق فيها أبو نواس أقرانه ، من حيث كثرة النظم و دقة الوصف ، وكلاهما دليل على البراعة والحذق .

و نظرا لما يتخلل مجالس الخاصة من فكاهات ، فقد شاع روح الهزل في بعض القصائد والمقطوعات [7] .

و نظرا لرقي الحياة العقلية فقد استحدثوا الشعر التعليمي ، فجاء سير و أخبار ، و قصص و معارف في شكل أشعار [8] .

وقد أدى هذا النشاط الفني والعقلي إلى اكتشاف وزن المجتث و المضارع و المقتضب و المتدارك أو الخبب ، و وزن (المواليا) الشعبي ، و اهتدوا أيضا إلى استحداث المزدوج [9] والمسمطات في القوافي ، وقد ساعد على ازدهار المزدوج الشعر التعليمي ، و نجم عن ذلك ظهور الرباعيات التي كثرت في غزل وخمريات

---

(1) الأغاني (ساسي) : 18/44 .
(2) نفسه (دار الكتب) : 10 / 115 .
(3) الشعر والشعراء : 2/755 . و(ط. دار المعارف) : 853 . والأغاني: 18/14 .
(4) الحيوان : 3 / 242 . 4 / 279 .
(5) الوساطة .. (الحلبي) : 121 .
(6) الحيوان : 2 / 68 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 3 / 231 . العقد الفريد : 8 / 121 .
(8) الصولي : الأوراق (قسم أخبار الشعراء) : 46 . الأغاني (دار الكتب): 4/36 .
(9) معجم الأدباء (ط. القاهرة) : 17/118 . الحيوان : 2/268 . 6/80، 149، 284، 1و 2 . 7/76 . البيان والتبيين : 1/23، 3/75، 356 .

أبي نواس[1].

وواضح من كل هذا أن الشعراء المحدثين قد حذقوا الشعر، لغته ومقوماته وخصائصه، ووسعوا نطاقه، ودعموه بطوابع عقلية دقيقة، واستحدثوا فيه موضوعات وأوزانا، وحافظوا على شخصيته الموروثة، مع بعض التطوير في موضوعاته القديمة، وإحداث صلة بينه وبين حياتهم الاجتماعية والعقلية والحضارية. فكانت إضافات، وكان تغنٍ، وكان جديد في الشكل والمضمون.

ولكن على الرغم من كل ذلك، ظل اللغويون سدنة الشعر وربان السفينة، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه أفل نجمه. وفي هذا قال الخليل بن أحمد لابن مناذر:

إنما أنتم — معشر الشعراء — تبع لي،
وأنا سكان السفينه، إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم
وإلا كسدتم[2].

وكان ابن الأعرابي يقول:

إنما أشعار هؤلاء المحدثين — مثل أبي
نواس وغيره — مثل الريحان يشم يوما ويذوى
فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك
والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا[3].

وقد قال أبو عمرو بن العلاء في هؤلاء المحدثين:

إنهم كل على غيرهم، إن قالوا حسنا
فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم[4].

وقد تجاوز هذا إلى ختم الشعر بذي الرمه والرجز برؤبة، وختم الأصمعي الشعر بابن ميادة وابن هرمة، وقرنائهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية[5].

وفي هذا إهدار لشعر هؤلاء المحدثين، وهو خطأ في التقويم، فالجودة ليس بالقدم أو الحداثة، ولكن بتوفر معاييرها. فما كان جيدا هو جيد لا يحده مكان ولا زمان. ولكن النظرة المحافظة، والاهتمام بدراسة القرآن الكريم، ورواية الحديث الشريف، والحاجة إلى الشرح وتنسيق المغازي، وتصفية العربية من

---

(1) الحيوان: 2 / 68.
(2) الأغاني (ساسي): 17 / 16.
(3) الموشح: 384.
(4) الأغاني (ساسي): 16/109. وكل: عالة.
(5) نفسه (دار الكتب): 4 / 273، و(ط. بولاق) و(ط. عز الدين): 4/104.

من الشوائب، وحفظ الشعر الجاهلي، والاستشهاد به، ودراسته، واستيعابه، وجمعه، وتدوينه، وعناية النحويين بما فيه من إعراب، وعناية الرواة بكل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج[1]، وانسياق الخلفاء والأمراء والولاة أمام تأثير العلماء والرواة الذين جعلوا نماذج الشعر القديم، بالقياس إلى شعر المحدثين، تصبح كالأمهات الغاذية. كل ذلك كان للتيار القديم قوة، ضمنت للمنهج القديم البقاء والاستمرار، ولكنها في آن معا خلقت خصومة بين القدماء المتعصبين، وبين المحدثين المتحررين، ولكن ثورة هؤلاء لم يكتب لها نجاح بفعل التعصب للقديم، لأن أصحاب هذا الاتجاه السلفي يرون المثل الأعلى في ما ورثوه من شعر عن القدماء، فهو في نظرهم قد بلغ الذروة، حتى إنه لا يضاهى من قبل شعر محدث، وليس لصاحبه إلا أن يستلهم نماذج الشعر القديم. ولكن التشبث بهذه الفكرة من قبل النقاد اللغويين الأوائل لم يحل عند بعضهم من إظهار ما يوحي باعتراف — إن لم يكن إقرارا — بشعر المولدين، من ذلك أنه روي عن أبي عمرو بن العلاء قوله:

لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته.

يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين[2].

وحين أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي بيتين من الشعر أظهر الأصمعي إعجابه بهما، فلما أخبره بأنهما من نظمه، قال:

أفسدت الشعر، إن التوليد فيهما لبين[3].

وحين أنشد رجل ابن الأعرابي شعرا لأبي نواس، سأله:

— أما هذا من أحسن الشعر؟

فأجاب قائلا: بلى، ولكن القديم أحب إلي[4].

وهذا من الإفراط في عصبيتهم على الشعراء المحدثين، ومن الناس من يتخذ إلهه هواه، ومن العجب أن يكون الهوى عند العاقل — إلها معبودا. ولكن ماذا نقول في من يقول: عنزة ولو طارت!!.

(1) البيان والتبيين: 24/4.
(2) العمدة (ط3): 90/1.
(3) الأغاني (ساسي): 5 / 318.
(4) الموشح: 384.

من أجل ذلك قال ابن المعتز:

وَمن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح
لها القلوب وتجذل بها النفوس وتصغي
إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان،
فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته
واختياره. (1)

وهذا كلام صدق، وهو أحرى بكل ناقد، فالمرء بأصغريه قلبه ولسانه، وكما يدين يدان، ولعمري أن ذلك من تمام الخبرة، وهو ما جعله يعلق على حكم لابن الأعرابي على أرجوزة لأبي تمام، سمعها على أنها لبعض شعراء هذيل، فاستحسنها بقوله: ما سمعت أحسن منها، فلما قيل له: إنها لأبي تمام، قال: خرق خرق. فعقب ابن المعتز على هذا بقوله:

وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح،
لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان
أو صديقا، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع
والوضيع، فإنه يروى عن أمير المؤمنين علي
ابن أبي طالب أنه قال:

الحكمة ضالة المؤمن، فخذ
ضالتك ولو من أهل الشرك. (2)

وهذا ما جعل الجاحظ ينصف أبا نواس، وهو من المولدين، قال:

وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب، لأنه
كان عالما راوية، وكان قد لعب بالكلاب زمانا،
وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب. وذلك موجود
في شعره. وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه.
هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق
بالصنعة. وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن
تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى
أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين لا
يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب
عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت
مغلوبا (3).

(1، 2) أخبار أبي تمام (1937م): 175 - 177.
(3) الحيوان: 2 / 27.

ويروى عن أبي هفان قال :

كان أبو نواس آدب الناس، وأعرفهم بكل شعر، وكان مطبوعا لا يستقصي ولا يحلل شعره، ولا يقوم على السكر كثيرا، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة. (1)

وناظر أحمد بن أبي طاهر ((أبا علي البصير — وكان لا يرضى أبا نواس، ولا مسلم بن الوليد، ولا من كان في طريقهما من الشعراء — في شعر أبي نواس، (وقال) له :

والله لو كان لا يجيد في كل من قال فيه إلا في بيت أو بيتين لكان من المحسنين المتفننين في الإجادة.

فمن أين تدفعه عن الإحسان ؟!

فقال (له) :

الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما، وأجود شعره في الخمر والطرد، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه، فلا يحسن أن يعفى عليه، ولا ينقله حتى يجيء به حسنا ... (2).

وذكر له نماذج مما أخذه عن غيره. وأتبع ذلك بقوله :

هذا إلى ما لا يوصف من أخذه وإغاراته فيما تقدمه الناس فيه، فما ظنك بما يتأخر فيه عن أصحابه. ولكنه رزق في شعره أن سار، وحمله الناس، وقدمه أهل مصر مع كثرة لحن وإحالة، لو كشفتها لرميت بأكثر شعره، وإنه مع ذلك ليحسن كثيرا، فأما على ما لا يفرط فيه الجهال فلا (3).

وهكذا نجد النقاد يختلفون في مستوى التذوق الأدبي، والرؤية النقدية، ومعيار التقويم. وهو مما أحدث الصراع بين القديم والجديد، فكان البعض من المفرطين في العصبية، وكان البعض من المحتكمين إلى الانصاف، فلا جديد ولا قديم في معيار التقدير، وإنما في درجة الجودة بحسب المعايير المعتمدة في الأحكام النقدية. وهذا ما أكده المبرد في قوله :

---

(1) ابن المعتز. طبقات الشعراء : 87.
(2، 3) الموشح : 434 _ 436.

وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان
عهد يهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلٌّ ما يستحق. (1)

وهو كذلك، كما أنه لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى. وتلك هي العدالة الموضوعية المجردة من الهوى أو العصبية، ولكن مع الأسف ((ما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره. فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الحصاصة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد ...

ولقد يتفق لأحد هؤلاء غلبه الإنصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت، فيخلع رداء العصبية ويصغي ويميز فيرجع ...

ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد محاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب. فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف، قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن، وإن اقتض معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه في السمع. فإن دعاه حسب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة، قيل: هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قيل ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس، قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يتأول، وعيوبه تتحمل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب)) (2). وقد لا يبرر بعضهم لبعض الشعر المحدث، فيطلق حكمه بلا سند منطقي ولا دليل علمي سوى مظهر الكراهية، على نحو قول ابن الأعرابي حين سمع إغراق أبي تمام في البلاغة، قال:

إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل (3).

---

(1) الكامل ... : 18/1 .
(2) الوساطة ... : 51 — 52 .
(3) الموشح : 465 .

وقد علل المبرد حيبة المحدثين في إرضاء المتعصبين الذين رفضوا شعرهم حملة وتفصيلا بقوله :

في المحدثين إسراف وتجاوز وغلو

وخروج عن المقدار، من ذلك قول بكر بن النطاح :

تَمْشِي عَلَى الْحَزِّ مِنْ تَنَعُّمِهَا ❀ فَتَشْتَكِي رِجْلُهَا مِنَ النَّزَفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونُ فِي عَسَاكِرِهِ ❀ مَا رَفَعَتْ طَرْفَهَا مِنَ السُّحُبِ (1)

وهذا لأن ((من كان (...) في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون))(2).

ولكن هذا الصنيع أخذ طورا جديدا لدى المحدثين، وفي هذا قال الصولي :

إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء، وإنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية، فهم في هذا أبدا دون القدماء، كما كان القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم (3).

وهذا وجه الإنصاف في الإبانة عن بعض الاختلاف بين القدماء والمحدثين، فالنظرة ينبغي أن تكون بعين العدل على الفريقين، فيعطى كل حقه، ويوفر عليه حظه، ولا يذهب مذهب ((من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل

(1) الموشح : 456 .
(2) عيار الشعر (1956م) : 9 .
(3) أخبار أبي تمام (1937م) : 244 .

قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجية في أولـه .

فـقد كان جرير والفرزدق و الأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول :

لقد كَثُرَ هذا المحدث وحَسُنَ ، حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا)) (1) .

ومن ثم لم ينظر ابن قتيبة إلى المقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، وإنما نظر بعين العدل على الفريقين ، فلم يبخس أحدا حظه ، ولا أضمر آخر حقه ، ((فكل من أتى بحسن من قول أو فعل (ذكره) له ، (وأثنى) به عليه ، ولم يضعه (عنده) تأخر قائله ، أو فاعله ، ولا حداثة سنه . كما أن الرديء إذا ورد (عليه) للمتقدم أو الشريف ، لم يرفعه (عنده) شرف صاحبه ولا تقدمه)) (2) ، ((ولم (يسلك) فيما (ذكره) من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره)) (3) .

وفي هذا اعتداد باستقلال الرأي ، واتخاذ معيار التذوق الشخصي طريقا إلى العدل بين الشعراء على اختلاف بيآتهم وعصورهم ؛ موضوعية صرفة متجردة من الهوى والعصبية ، ومراعية عناصر الفن واختلاف الزمن .

ولذلك لم يكن عبدا للماضي ، ولا أسيرا للحاضر ، وإنما واضعا لنفسه أساسا موضوعيا ، هو الجودة الفنية التي لا تتأثر بشخص أو بعصر ، وفي ضوئها يحكم على الأدب أو الأثر الفني بالجودة أو الرداءة ، وفي الأولى يظهر حسن التعبير عن النفس والشعور والذوق القويم ، وفي الثانية يتجلى خطأ التعبير أو ما عبر به عن معنى لا يساوي عناء التعبير عنه .

وقد أومأ الجرجاني إلى ما يتعين من خلاله تقويم الشعر بعامة ، فقال :

إن العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة
والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته
وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده

(1 _ 3) الشعر والشعراء : 1/10 _ 11 .

فأ غــز ر، ولمن كـثرت سوائر أمثاله شوارد أبياته،
ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحــفل
بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر
ونظام القريــض (1).

وخلاصة القول أن فساد البيئة العراقية أثر على اللغة وقواعدها، وأثر هذا في النظر إلى الشعر الذي يخدمهما، وأن طول اتصال العلماء والرواة بالقديم وبحياة البدو أدى إلى تعصبهم لنموذج شعر الأسلاف، والدعوة إلى عــدم الخروج على أقسام القصيد القديم (2). وقد ساعدتهم هيمنتهم على سوق الشعر وشدة التمسك بالمثل الشعري، ما جعلهم يسقطون شعراء محدثين، لكونهم قضاة الشعر وصيارفته وسدنته، فمن نوهوا به اشتهر، ومن لوحوا في وجه خمل، وتلقانا في هذا الصدد مواقف كثيرة (3)، حتى لينكر الخليل محاولة الشاعــر المحدث تقليد المتقدمين في القياس، وهذا عندما أنشده قوله :

...ْ تَرَافَعُ العِزُّ بنا فارْفَنْعَعَــا ْ...

فقال له :
ليس هذا شيئا .
فــقــال : كيف جاز للعجاج أن يقول :
...ْ تَقَاعَسَ العِزُّ بنا فَــاقْــعَنْسَسَا ْ...
ولا يجوز لــي ؟! (4).

وقد تجاوز البعض بتعصبه إلى ختم الشعر بذي الرمة (5)، والرجز برؤبة، أو ختمه بابن ميادة وابن هرمة (6)، أو بالرماح (6)، أو ببشار (7) الذي لم يفضله الأصمعي على القدماء بسبب تأخر أيامه (8)، وبهذا أيضا أبعد ابن هرمة عن الفحول (9). ولاحظ الجاحظ ((ناسًا منهم يبهرجون أشعارَ المولّدين ويستسقِطون مَن رواها، ولم (ير) ذلك قَطُّ إلا في راويةٍ للشِّعرِ غيرِ بصيرٍ بجوهرِ ما يروي، ولو كان له بصرٌ لعــرَف موضعَ الجيّد مِمَّن كان وفي أيِّ زمان كان)) (10).

---

(1) الوساسة ....(الحلبي) : 33 .
(2) انظر هذه الأقسام وتحليل مجيئها في الشعر والشعراء : 20/1 ـ 21 .
(3) كرفض أبي عمرو لشعر الأقيشر. فحولة الشعراء : 32 . الموشح : 346 نسب الخبر إلى الأصمعي . ورفض خلف الأحمر لطلب ابن مناذر بموازنة شعره بشعر امرئ القيس والنابغة وزهير . وامتناع الأصمعي عن إبداء رأيه في الأخطل والفرزدق وجرير . الموشح : 53
(4) الشعر والشعراء : 22/1 . (5) الأغاني (ساسي) : 109/16 . (دار الكتب) : 285/8، 286 . شرح شواهد المغني : 15/1 . فحولة الشعراء : 24 . معاهد التنصيص : 92/1 .
(6) البيان والتبيين : 349/3 . (7، 8) الأغاني (دار الكتب) : 143/3 . 150 .
(9) الأغاني (دار الكتب) : 263/5 . (10) الحيوان : 130/3 .

ومن ثم لم يتردد في الاعراب عن رأيه حين ذكر البيتين :

أودى الخِيارُ مِنَ المَعاشِيرِ كُلّهِمْ ꙮ واستَبَّ بَعْدَكَ ياكُلَيْبُ المَجْلِسُ

وَتَنازَعُوا في كُلِّ أمْرٍ عَظِيمَةٍ ꙮ لَوْ قَدْ تَكُونُ شَهِدْتَهُمْ لَمْ يَنْبِسُوا

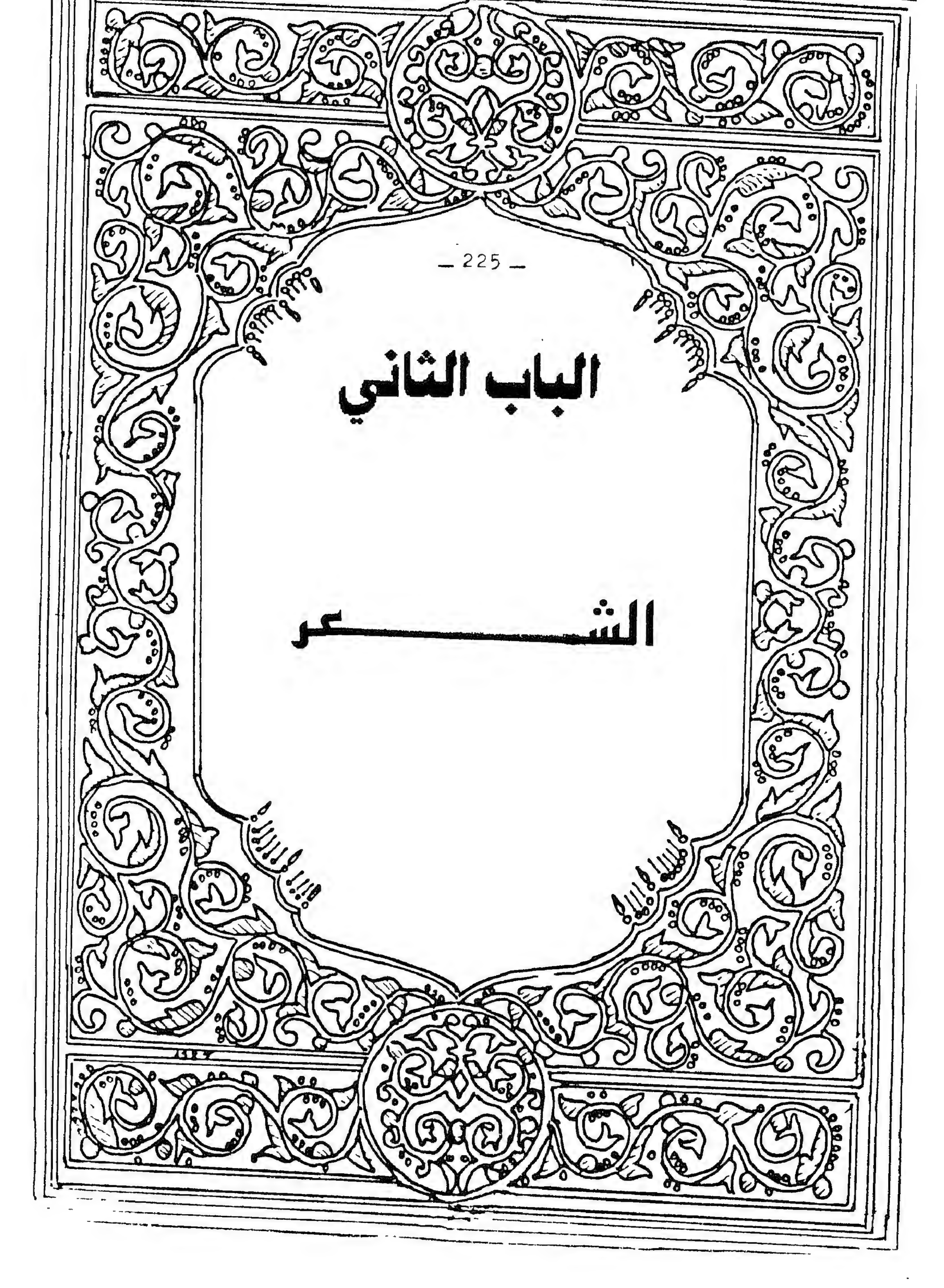
قال :

وأبياتُ أبي نواسٍ — على أنّهُ مولّد شاطر — أشعرُ من شعر مهلهل في إطراق النّاسِ في مجلس كليب... (1)

وأنشد قوله في ذلك ، وهو ثمانية أبيات (2) . ولهذا لم يحجم عن تفضيل أراجيز أبي نواس ، حين وجدها تفوق أراجيز الأعراب جودة . وتلك جرأة فريدة سبق بها غيره في الحكم على الشعر بغض النظر عن أخلاق الشاعر وميوله ، فلم يغمض من حق أبي نواس كونه فاسقا أو مولدا ، ولا حط من شعر الحميري (3) ، لأنه أساء إلى بعض الصحابة ، واعتنق الرافضية ، فهذا وغيره لا يؤثر على الحكومة الأدبية ، لأن الأساس هو مدى جمع الأدب للفن والنفع . وهذا ما جعل الجاحظ يعالج قضية الصراع بين القديم والحديث دون احتشام أو هيبة ، فشعراء البداوة يصيبون ويخطئون ، رغم أنهم من أشعر شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة (4) ومن هؤلاء من يجيد ، ومنهم من يخطيء ، ومنهم من ((يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه)) (5) .

وليس معنى هذا عدم تقاربهم في التفكير وصور التعبير ، بل إنهم في ذلك يصدرون عن ذهنية واحدة ، وإن كان هناك من اختلاف ، فكما تختلف السواقي والجداول المنحدرة من منبع واحد ، أو الآخذة ماءها من سحاب واحد . اتحاد في الأصل ، واختلاف في الفرع ، وفرق بين القاعدة والتطبيق ، وبين الصورة والجوهر ، وبين الحياة القدية والحياة الجديدة ، وبين التقليد والتجديد ، بين الشعر الذي تقصد فيه فنون البيان والبديع قصدا ، وبين الذي تأتي فيه عفوا ، وبين الأوزان المعتادة ، والأوزان المستحدثة . وكل ذلك كان من وقود الفتيل الذي أضرم نار الخصومة بين القديم والجديد ، فضلا عن مظاهر أخرى كالإفراط في الصفة وتفاوت النفس الشعري ، والإحالة ، ونقص الطبع .... ولكن كل ذلك كان خدمة للشعر ، وكان غذاء للنقد ، وكان فوق هذا حياة للقديم ونضالا للجديد ، وهذا شأن الصراع بين كل قديم وجديد .

(1 ، 2 ، 4) الحيوان : 3/128 — 129 .
(3) نفسه : 2/208 . 5/317 . (5) نفسه : 3/132 .



الباب الثاني

الشـــــعر



الفصل الأول

نشأة الشعر وعمره

في ضوء الصورة التامة للقصائد التي رويت الى زمن الجاحظ، قرر أن الشعر العربي حديث الميلاد، تعود نشأته الى عصر امرئ القيس ومهلهل[1]، فهما أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه[2]. ويدل على ذلك قول امرئ القيس:

إِنَّ بَنِي عَوْفٍ ابْتَنُوا حَسَنًا ۞ ضَيَّعَهُ الدُّخْلُلُونَ إِذْ غَدَرُوا (3)

أَدَّوْا إِلَى جَارِهِمْ خُفَارَتَهُ ۞ وَلَمْ يَضِعْ بِالْمَغِيبِ مَنْ نَصَرُوا (4)

لَا حِمْيَرِيٌّ وَفَى وَلَا عُدَسٌ ۞ ولا إِسْتُ عَيْرٍ يَحُكُّهَا الثَّفَرُ (5)

لكنْ عُوَيْرٌ وَفَى بِذِمَّتِهِ ۞ لَا قِصَرٌ عَابَهُ ولا عَوَرُ (6)

وقد عقب على هذا بقوله:

> فانظر، كم كان عمرُ زُرارةَ! وكم كان بين موت زُرارة ومولدِ النبي عليه الصلاة والسلام ؟!. فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء اللهُ بالاسلام ـ خمسين ومائة عام، وإن استظهرنا بغاية الاستظهار، فمائتي عام (7)

ومعنى هذا أن طفولة هذا الشعر دامت خمسين عاما، قبل أن تكتمل التقاليد الفنية لعملية الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، مهما طالت أبياتها، وقد أشار امرؤ القيس إلى أحد الأوائل الذين نهجوا سنن القصيدة، وذلك في قوله:

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لِأَنَّنَا ۞ نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ (8)

فمن ابن خِذام؟ وأين عاش ومتى؟ وما قصة بكاء الديار؟ وهل سن ذلك أم أخذه عن غيره؟ وكيف ولم؟

أسئلة يطرحها المقام، دون أن نتبين لها جوابا، لما يحيط بالنشأة الأولى للشعر العربي من غموض، لأن العرب قد فطروا على قوله منذ نشأتهم، فنظمه السادة والنساء

(1، 2) الحيوان: 1/74.

(3) حسنا: معروفا.
الدخلل: الذي يداخل الرجل في أمره ويصاحبه عليه كما ذكر أبوبكر شارح الديوان.

(4) الحفاة: الذمة والعهد، والحاء مثلثة.

(5) في الممتع: 22. لا حميري قعا ولا عدسٌ. ولا إست عنزٍ يحكّها البقرُ.
وحميري وعدس: رجلان من بني حنظلة.

(6) ((كان عوير أجار هند بنت حجر أخت امرئ القيس، فوفى لها حتى أتى بها نجران، فمدحه بوفاء الذمة ونزهه من كل عيب بشيء غيره))، كما قال أبو بكر. الحيوان: 1/74.

(7) نفسه: 1/75.

(8) ديوانه (دار المعارف): 114. عوجا: إعطفا. المحيل: من أتت عليه أحوال. لأننا: لعلنا.
الحيوان: 2/139 ـ 140. وروايته:
عُوجَا على الطللِ القديم لعَلنا ۞ نَبْكِي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حُمامِ

والصعاليك ، حتى لكأن الشعر أسهل ما يكون على أي منهم ، ومن ثم (كان الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والاسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف ، ولو أنفذ عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال)[1].

وتأكيدا لهذا إكثار الآمدي في كتابه ((المؤتلف والمختلف)) من تصريحه بأن شاعرا بعينه لم يجد له شعرا ولا ذكرا في ديوان قبيلته[2]. ولذا لم يترجم أبو الفرج في ((الأغاني)) والمرزباني في ((معجم الشعراء)) لكثير منهم ، وهم يعدون بالمئات ، ولم تحط الترجمة إلا بمن دوت شهرتهم الآفاق .

ذلك أن الشعر عريق في العرب ، وأن أوائلهم كانوا يقولون منه الأبيات عند الحاجة ، ((وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف[3])) ، أي بعد نضوح التجربة الشعرية ، سواء في نظام الوزن ، أو في نظام المعاني والموضوعات ، وهذا ما نجده في أقدم المرويات الشعرية الجاهلية .

وإن لم يسلم بعضها من اضطراب عروضي ، كما في القصائد ذات المطالع التالية :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ ۝ فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ [4]

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالُ ۝ كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا أَوْشَالُ [5]

هل بالديار أن تجيب صمم ۝ لو كان رسم ناطق كلم [6]

مَا ذَنْبُنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِكٌ ۝ مِنْ آلِ جَفْنَةَ حَازِمٌ مُرْغَمُ [7]

تَعْرِفُ أَمْسِ مِنْ لَمِيسَ الطَّلَلْ ۝ مِثْلَ الْكِتَابِ الدَّارِسِ مِنْ حَوَلْ [8]

أَنْعِمْ صَبَاحًا عَلْقَمَ بْنَ عَدِيِّ ۝ أَثَوَيْتَ الْيَوْمَ أَمْ تَرْحَلُ [7]

قَدْ حَانَ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرْ ۝ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهِدْتَ عَصْرُ [8]

إِنَّ شِوَاءً وَنَشْوَةً ۝ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأَمُونِ [9]

---

(1) الشعر والشعراء : 8/1 .

(2) المؤتلف والمختلف : 23 ، 38 ، 68 ، 158 ، 163 ، 171 ، 172 ـ 193 .

(3) طبقات ابن سلام : 1 / 26 .

(4) من قصيدة لعبيد بن الأبرص ، من مخلع البسيط ، لا تكاد تخلو من حذف أو زيادة .

(5) من قصيدة منسوبة إلى امرئ القيس ، ديوانه : 189 . سجال : جمع سجل ، أي صب بعد صب . شأنيهما : مثنى شأن ، وهو مجرى الدمع . أوشال : جمع وشل : الماء القليل .

(6) من قصيدة للمرقش الأكبر ، على وزن السريع ، وقد خرجت عليه بعض شطورها . أنظر المفضليات : 237 .

(7) من قصيدة لعدي بن زيد العبادي . الأغاني (عز الدين) : 153/2 ، وهي على وزن السريع ، وبعض شطورها خرجت عليه .

(8) من قصيدة لعدي بن زيد . الفصول والغايات : 131 .

(9) من قصيدة سلمى بن ربيعة . التبريزي على الحماسة : 83/3 . الخبب : ضرب من السير . البازل : الناقة المسنة . الأمون : الموثقة الخلق .

وإلى جانب هذا كانت عيوب عروضية أخرى تمثلت في الاقواء[1] والاكفاء[2] والايطاء[3] والزحاف[4]، وهي لا تغض من الموهبة الفنية ولا تحط من الريادة والرياضة الشعرية، لطول حياة الشعر التي مكنت العرب من التدرج في الفنون الشعبية حتى درجة التغني بالأفعال والأمجاد، وتخليد الوقائع والمآثر، بهذا الضرب من الكلام الايقاعي، الناجم عن الأوزان والقوافي.

وإن من يسرح نظره فيما بقي منه، لا يجد فيه ما يدل على أنه صغير السن؛ لأنه في غاية الاتقان والتفنن من حيث الشكل والمضمون، فهو يجمع إلى رقة العبارة دقة الاشارة، وإلى متانة التراكيب رشاقة الأساليب. وفي المضمون نجد تنوعا الموضوع، كالتحضيض والاغراء، والوعد والوعيد، والمديح والهجاء، والوصف والرثاء، وهذا الكمال لا يتأتى دفعة واحدة في صناعة حديثة؛ ((لأنه من المعلوم أن كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد من أن يكون قليلا ثم يكثر، وصغيرا ثم يكبر، وضعيفا ثم يقوى))[5]. ومن ثم حق لعنترة أن يقول:

۞ هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ۞

أي هل تركوا شيئا لم يقولوه؟ وفي هذا إشارة إلى من سبقوه من الشعراء، وفي آن معا دليل على طول عمر الشعر الذي نشأ بطيئا، ولعل أصله الحداء الذي رافق — بعنصر الموسيقى الصوتية فيه — حركة الخيل والابل والخطى؛ لأن العجموات تحن إلى سماع الأنغام والألحان، وكذلك الانسان، فهو أشد تأثرا بالموسيقى، ومن ثم ولد الشعر في أحضانها، وظل يتطور إلى أن بلغ صورته النموذجية في أوائل القرن السادس الميلادي. وكان من الرواد الأوائل في ذلك امرؤ القيس، ((فهو الذي نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ووصف الليل والخيل والصيد والمطر والسيول والشكوى من الدهر، ولعله سبق بأشعار في هذه الموضوعات، ولكنه هو الذي أعطاها النسق النهائي، مظهرا في ذلك ضروبا من المهارة الفنية، جعلت السابقين يجمعون على تقديمه، سواء العرب في أحاديثهم عنه أو النقاد في نقدهم للشعر الجاهلي))[6].

(1 — 4) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية... : 692.
(5) كارلو نالينو تاريخ الآداب العربية : 54.
(6) شوقي . العصر الجاهلي : 260.

وقد احتج له من يقدمه بقوله :

ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سَبَقَ العربَ إلى أشياءَ ابتدَعها ، واستحسَنَتْها العربُ ، واتَّبعتْه فيها الشعراء: استيقافُ صَحْبه ، والتَّبَاكي في الدِّيار ، ورِقَّةُ النَّسيبِ ، وقُرْبُ المأخَذ [1] ، وتَشَبُّه النِّساءَ بالظِّباءِ والبَيْضِ ، وتَشَبُّه الخَيْلِ بالعِقْبانِ والعِصيِّ ، وقَيَّدَ الأوابدَ ، وأجادَ في التشبيه [2] ، وفَصَلَ بين النَّسيبِ وبَيْنَ المعنى [3].

((ولعلنا لا نبعد بعد ذلك كله إذا قلنا : إن امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه ، بل هو الذي وجهه إلى الإسراف في استخدامه ، حتى عد ذلك ضربا رشيقا من ضروب الزخرف والبديع)) [4].

((والحق أنه يعد أبا للشعر الجاهلي بل للشعر العربي جميعه ، فقد استوى عنده في صوره رائعة ، سواء من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها ، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه ، وقد مضى يعني بأخيلته ومعانيه وألفاظه مما نجده ماثلا في استعاراته وبعض طباقاته وجناساته ، وبذلك أعد الشعراء من بعده للعناية بحلى معنوية ولفظية مختلفة)) [5] ، فاستحق بذلك حكم الجاحظ السابق .

وأما عن مهلهل الذى تساوى معه في حكم الجاحظ ، فقد ملأ نفسيته الغريبة مسرح التاريخ العربي بأساطير بطولاتها ، كما ملأته بسيل دموعها على أخيه (كليب) ، وقد أثار بذلك عاطفة في القرائح ، فنسجت حوله الأخبار ، ونحلت له الأشعار ، وغدا بطلا لملحمة شعبية تدعى (قصة الزير) .

ولا غرابة في أن يتبوأ مكانة راقية في الشعر العربي ، فقد ((كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع ، ... في قتل أخيه كليب)) [6] . وكان من أول شعراء الجاهلية في ربيعة [7] ، وهو خال امرئ القيس ، وقد تقلبت عليه الأيام ، وهو أبدا في هياج ، لا يرغب إلا في قتال ، حتى كان ذلك في بعض شعره الندبي ، وكأنه ارتجاز حربي .

---

(1) (يريد أنه لطف الكلام ولينه ، حتى جعله قريب المتناول ، وأزال عسره) .
(2) (يريد ما يتميز به شعر الملك الضليل من إخلاصه القول في النسيب ، لا يخلطه بصفة ناقته أو فرسه أو صيده أو مآثره ، فإذا فرغ من النسيب الخالص أخذ في أي معنى من هذه المعاني ، وهذا بين جدا في شعره) .
(3) طبقات ابن سلام : 1/55 ، مع الشرح السابق .
(4) شوقي . العصر الجاهلي : 263 ، وانظر كتاب البديع : 58 وما بعدها .
(5) العصر الجاهلي : 265 .
(7،6) طبقات ابن سلام : 1/39 ، 40 .

وخلاصه القول في هذا ما يلي :

1 - ذهب الجاحظ - فيما ذكر سابقا - أن عمر الشعر العربي مائتي سنة ، وهذا ما أورده على لسان خصم الشعر المنتصر لفضائل الكتب العلمية ، وقد تركه هملا بدون تعليق .

2 - وذكر في موطن آخر أن الشعر قيل ((قبل الإسلام في مقدار أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام)) (1) أي مدة قرنين ونصف تقريبا .

3 - ومعنى هذا أنه من الصعب تحديد بالضبط عمر الشعر ، فهو لم يخلق في زمن معين ، وإنما هو متطور ، بحكم اكتشاف الأوزان ، وتباين الأقوال ، وتواجد الدواعي التي تستحث العواطف والقرائح على قول الشعر المتفاوت الطول والقصر ، والخفة والثقل .

4 - وفي ضوء هذا وما سبق لا يمكن أن يكون امرء القيس ومهلهل أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه ، كما ذكر الجاحظ على لسان خصم الشعر ، بدليل أن ابن خِذام بكى الديار قبل امرئ القيس بمدة طويلة ، وأن عنترة أشار إلى أن الشعراء قبله قد قالوا الكثير في موضوعات ومعاني الشعر .

5 - وإذا كانت الحال على هذا النحو ، فهل لهذا الشعر من مميزات تميزه عن النثر ؟ جواب هذا انطوى عليه قول الجاحظ :

و الشعر لا يُستطاع أن يترجَم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوِّل تقطّع نظمُه وبطلَ وزنُه ، وذهب حسنُه وسقَط موضعُ التعجب ، (لا) كالكلامِ المنثور . والكلامُ المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور (الذي تحوّل من موزون الشعر) (2) .

أي أن الشعر قول موزون مقفى ، له موضع يثير الإعجاب به والارتياح له ، فإذا ترجم أو نثر ، فقد وزنه وبالتالي الإعجاب به ، لأنه صار نثرا ، وهو دون الكلام المنثور الذي كتب للنثر ابتداء .

والميزة الثانية هي سهولة حفظه لما فيه من وزن وموسيقى ، قال الجاحظ :

حفظ الشعر أهونُ على النَّفس ، وإذا حُفِظ كان أعلَق وأثبت ، وكان شاهدًا . وإن احتيج إلى ضرْب المَثَل كان مثلا (3) .

---

(1) الحيوان : 277/6 .
(2) نفسه : 75/1 .
(3) نفسه : 284/6 .

وهذه ملاحظة توحي بأهمية الشعر ونواحي القوة والضعف في النفس. ولا ريب فإن للتجربة حجر الزاوية في هذا، فما أكثر محفوظ الرواة من الأشعار القديمة، فقد بلغ حدا مذهلا وفقا لما تقوله الروايات، ويروى أن حمادا كان ينشد على كل حرف من حروف الهجاء مائة قصيدة (1) وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة (2). وعلى الرغم مما في هذا من مبالغة، فإنه يدل على سهولة حفظ الشعر، لمكان الوزن فيه، حتى باتت ((فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب)) (3)، كما يقول الجاحظ زعما منه أن الشعر الذي كان عند الروم والفرس لا يستحق اسم الشعر، لما بين الوزن واللفظ من اختلاف ينفي بينهما المساواة التي تحقق ملاءمة الوزن لإخراج اللفظ، وهذا ما عبر عنه الجاحظ بقوله :

والعجم تمطط الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى
تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون. (4)

وعلى هذا ظن الجاحظ أن مولد الشعر ومنشأه كان بين العرب التي كانت ((تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون)) (5). ومن ثم لم يورد فيما كتب ما يدل على أن اليونانيين عرفوا الشعر قبل العرب، ولكنه يقر بأنهم أول من تفلسف وكتب وقرأ. قال :

وكُتُبَ أرِسطاطاليس، ومعلِّمه أفلاطون، ثم بَطْلَيموس، ودِيمقراطس، وفلان وفلان، قبلَ بدء الشعر بالدهور قبلَ الدهور، والأحقاب قبلَ الأحقاب (6).

وهذا غير صحيح فاليونان عرفوا الأليادة والأوديسا، وهما أعظم ملحمتين كتبتا في الشعر العالمي. وقد أثار أرسطو في كتابه (الشعر) مسائل في موضوع التراجيديا والكوميديا وشعر الملاحم، ما تزال تدب فيها الحياة إلى الآن،

---

(1) الأغاني (ط. عز الدين) : 5/156، و(دار الكتب) : 6 / 92 .
(2) جورجي زيدان. تاريخ التمدن الإسلامي (ط. حسين مؤنس) : 3/135.
(3، 6) الحيوان : 1/74 .
(4، 5) البيان والتبيين (ط. السندوبي) : 139 - 140 .

وتحدث فيه عن نشأة الشعر ومفهومه ، وقسمه على أساس الفعل إلى هجاء وملهاة وتراتيل دينية ومدائح وملحمة ومأساة ، وحط من قيمة الشعر الغنائي ، ورسم للشاعر طريق المحاكاة ، وبين صلة الشعر بالحقيقة والواقع والمعاني الانسانية وقضاياها الكلية . وشرح النواحي الفنية للأجناس الأدبية الشعرية على أساس المحاكاة ، وربط بين تلك النواحي ورسالة الشعر الاجتماعية والخلقية ، وفرق في ضوء المحاكاة بين الشعر والتاريخ ، وتحدث عن طرق المحاكاة ، ونفى الأجزاء اللا معقولة من الموضوعات المسرحية إذا كانت خارجة عنها .. وتحدث عن المستحيل في الشعر وكيف يستساغ أحيانا ، وفي أثناء شرحه للمحاكاة وعلاقتها بالشعر أبان عن قيمته وفضله وميزاته وخصائصه ، ورفع الشعر فوق منزلة الفلسفة والتاريخ .

وكل هذا يدل على أن موطن الشعر لم يكن أصلا عند العرب ، فغيرهم قد عرفوه ، ولم يتحدث عنه أرسطو إلا بعد أن مضى على عمره زمن ، اكتملت له فيه كل الأسس والتقاليد الفنية ، حتى أن أفلاطون أشاد به ووضعه في المرتبة السادسة مع الرسامين [1] ، وتناول بالبحث مصدره لدى الشاعر ، أهو الفن أم الإلهام [2] ، وقرن الشاعر بالأنبياء والعرافين ، لأنهم جميعا متشابهون في النشوة الإلهية التي تطغى على العقل وتقترن بعواطف الانسان العليا والالهية المصدر . وفضلا عن هذا فقد شغل بالفرق بين موقف الشعر وموقف العلم والعقل من الأشياء ، والمحاكاة فيه ، وترتيب أجناسه على حسب الجانب الخلقي المباشر ، وكان يؤثر الشعر الغنائي الذي لم يقم له أرسطو وزنا ، وقد دفعته عوامل [3] إلى شن حملة على الشعر .

ومعنى كل هذا أن الشعر عريق القدم ، وأن اليونان قد عرفوه قبل العرب ، بل ودرسوه دراسة وافية ، ففكت أكمامه ، وأوضحت سبل إحكامه ، وحملت طائفة كبيرة من النقدة على التأثر بما انطوت عليه من أفكار نقدية قيمة على مدى العصور ، لما تحمله من طابع الجدية ، ولما لها من أهمية في تقرير أصول النظرية الأدبية .

---

(1) جاء ذلك في محاورة فيدروس = PHAEDRUS : 248 .

(2) كان هذا في محاورة أيون = ION

(3) هي وصف الشعر للنقائص وتصويره لانتقال الخيرين من السعادة إلى الشقاوة واستسلامه للالهام والنشوة وتحرره من قواعد المعرفة والعقل وتملقه للجماهير .

الفصل الثاني

منزلة الشعر

منذ الجاهلية، احتل الشعر منزلة عالية، من نفوس العرب، لا يلحقه فيها شيء من الكلام، لجلالة قدره، وعظم خطره، واستفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق، وأثره في الأعراض والأنساب، حمدا أو ذما، وأهمية إنشاده في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، ومردود عطاياه الجزيلة، وشدة الانسياق معه، والارتياح لسماعه، سواء عند الخاصة أو العامة، أو في مجالس الظرفاء والأدباء التي لا تطيب إلا به، أو بمذاكرة أحسن الأخبار التي ترد فيها الأشعار، وعليها تتهيأ صنعة الألحان. هذا فضلا عن اشتماله على الألفاظ الجزلة الفصيحة، والفحلة والغريبة، حتى أن الشواهد تنتزع منه، وأنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها تعرف منه. وقد ((أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنسابِ الصّحاح والحِكَمِ المضارعةِ لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبَشّرا أو خائِلاً، والبروق وما كان منها خُلّبًا أو صادقًا، والسحاب وما كان منها جَهَاما أو ماطرًا، وعما يبعثُ منه البخيلَ على السماح، والجبانَ على اللقاء، والدَّنِيَّ على السمو))[1]، وفي ما ذكره ابن قتيبة (في كتاب العرب كثيرا كافيا، فمن أحب أن يعرف ذلك ليستدل به على حلو الشعر ومره، نظر في ذلك الكتاب))[2].

فالشعر على هذا النحو خزانة حكمة العرب، ومستودع علومها، ومستنبط آدابها، لأنه لها أصون وأظهر، وأحصن وأسير، وأعلى قدرا وأحلى فخرا، فهو كالدر المنظوم، يؤمن عليه، وينتفع به، ولا يبتذل مع طول الزمن، وكثرة استعماله،

وقد اتفق على أن المنظوم في كلام العرب أحسن من المنثور، وفي زينة الوزن والقافية ما يفاضل به جيد المنثور. وقد احتاجت العرب إليه لتتغنى بمكارم أخلاقها ومحاسن أعراقها وصالح أيامها والنازح من أوطانها، وتمجد به فرسانها الأفذاذ وسمحاءها الأجواد، وتخلد سالف الأمجاد الدالة على نبل الأرومة، ومعدن الفحولة. وقد ((كان ابن عباس يقول :

إذا قرأتُم شيئًا من كتاب الله فلم تعرفوهُ، فاطلبوهُ
في أشعار العرب، فإنّ الشعر ديوانُ العرب))[3]

(1، 2) الشعر والشعراء : 1/11. وقد نشر الأستاذ كرد عليّ قطعة من ذلك الكتاب في ((رسائل البلغاء)) : 269.

(3) العمدة :(1988م) : 1/90، (1972م) :1/30.

وذلك لأن العرب في جاهليتها كانت تحتال في تخليد مآثرها وتحصين مناقبها باعتمادها على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها. فالشعر هو ((ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون))[1]. ((فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها))[2]، و((لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها))[3]، ولذا ((كانت العرب تقيم الشعر مقام الحكمة وكثير العلم، ...ولم يكن (للعرب) شيء يرجعون إليه من أحكامهم وأفعالهم إلا الشعر، فبه كانوا يختصمون، وبه يتمثلون، وبه يتفاضلون، وبه يتقاسمون، وبه يتناضلون، وبه يمدحون ويعابون))[4]، لأنه أدبهم المأثور، وديوان علمهم المشهور، وخير كلامهم وأشرفه، به تشحذ الأذهان، وتحفظ الآثار، وتقيد الأخبار، وإليه تصغي الأسماع، فترتاح القلوب، وتجذل النفوس، فلولاه لدرست وقائع، وطويت مكارم، ونسيت أفعال، كان لها بفضله منار، حتى قال عليه الصلاة والسلام:

ـ إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشعر لَحُكْمًا[5]

قال أبو تمام:

وَلَوْلَا سَبِيلٌ سَنَّهَا الشعرُ مادَرى ⁂ بغاةُ العُلَا مِنْ حَيْثُ تُبْنى المكارِمُ
تَرى حكمةً مافيه وهْوَ فكاهةٌ ⁂ وَيَقْضِي بِمَا يَقْضِي بهِ وهْوَ ظَالِمُ[6]

ولذلك قال الخليل بن أحمد:

الشعر حلية اللسان، ومدرجة البيان، ونظام الكلام، مقسوم غير محظور، ومشترك غير محصور، إلا أنه في العرب جوهري، وفي العجم صناعي[7].

((وقال الناشيء في فصل من كتابه في الشعر:

الشعر قيد الكلام، وعقل الآداب، وسور البلاغة، ومعدن البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان،

---

(1) طبقات فحول الشعراء: 24/1.
(2، 3) الصناعتين (1320 هـ): 104، و(1971م): 144.
(4) تاريخ اليعقوبي: 262/1.
(5) (أي يلزم الشعر كما يلزم من الحكم). الممتع...: 23. والبيان والتبيين: 349/1، والعمدة (1988م): 84/1.
(6) ديوانه: 183/3. والممتع...: 23.
(7) زهر الآداب: 685/3.

وذريعة المتوسل ، ووسيلة المتوصل ، وذمام الغريب، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب ، وعدة الراهب، ورحلة الداني ، ودوحة المتمثل ، وروحة المتحمل ، وحاكم الإعراب ، وشاهد الصواب (1).

ولهذا قال عمر رحمة الله عليه :

تعلّموا الشعر، فإن فيه محاسِنَ تُبتغى ، ومساوئ تُتقى (2).

وقال أيضا :

نِعْمَ ما تعلمته العَرَبُ الأبياتُ يقدمها الرجل (3)
أمام حاجته ، فيستنزل بها اللئيم ويستعطف بها الكريم...

وكان عمر - كما وصفه ابن رشيق - ((من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة)) (4). ولهذا كتب إلى أبي موسى الأشعري :

مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بتعَلُّم الشِّعر فإنه يَدُلُّ على مَعالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب (5).

وقال مرة أخرى : أرووا من الشعر أعفَّه ، ومحاسنُ الشعر تَدُلُّ على مكارمِ الأخلاقِ وتنهى عن مساويها (6).

أما علي كرم الله وجهه ، فقد وصف الشعر بأنه (ميزان القول) (7) وجعله معاوية (أعلى مراتب الأدب) (8) ، وأمر عبد الملك بن مروان مؤدب أولاده بأن يؤدبهم برواية شعر الأعشى ، لما لكلامه من عذوبة ، فقد أحس بذوقه المرهف وحسه الرقيق وحسن إدراكه لجيد المديح أن الأعشى ((كان أعذب بحره وأصلب صخره)) ، ولذلك قال :

... فمن زعم أن أحدا من الشعراء أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر (9).

ومثل هذا الميل إلى الشعر نجده عند كل الخلفاء ، فقد كانوا يحنون الاستماع إلى إنشاد الشعر، ولذلك عقدوا المجالس للمباريات ، وفرضوا الأعطيات ، ووهبوا

---

(1) زهر الآداب : 685/3 .
(2) نفسه : 58/1 .
(3) الممتع : 20 . والعمدة (1988م) : 69/1 . وروايته كالتالي :
نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل
أمام حاجته ، فيستنزل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم .
(4) العمدة (1988م) : 95/1 .
(5) نفسه : 88/1 .
(6) جمهرة أشعار العرب : 36 .
(7و8) العمدة (1988م) : 86/1 .
(9) جمهرة أشعار العرب : 67 .

أحيانا على كل بيت ألف دينار ، وان منهم من تعاطى القريض أو أنشده ، وان منهم من كان مبرزا في فهمه وتذوقه ونقده ، وعمر من القلائل المبكرين في ذلك ، فقد كان أول من علل الأحكام النقدية بقوله في زهير . (1)

كان لا يعاظل ، ولا يتبع وحشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه .

وكانت لبعضهم آراء في الأدب عامة ، نقلها بعض نقاد الأدب ، وهي تدل على مدى إدراكهم لجوهر الشعر الذي شغل حيزا مهما في ذهنيتهم ، حتى قال معاوية :

اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدبكم ،
فقد رأيتني ليلة الهرير بصفين ، وقد أتيت
بفرس أغر محجل بعيد البطن عن الأرض
وأنا أريد الهرب لشدة البلوى ، فما حملني
على الاقامة إلا أبيات عمرو بن الاطنابة :

أبَتْ لي همّتي وأبى بلائي ◌ وأخذي الحمدَ بالثمنِ الرّبيحِ
وإقحامي على المكروهِ نفسي ◌ وضربي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقولي كلّما جشأتْ وجاشتْ ◌ مكانَكِ تُحمَدي أو تستريحي (2)
لأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ ◌ وأحمِيَ بعدُ عن عِرضٍ صحيحِ

ويقال ان المتنبي لما رأى في قتاله أن الغلبة لفاتك وأصحابه فر ، فقال له غلامه :
لا يتحدث عنك الناس بالفرار أبدا وأنت القائل :

(3)
الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني ◌ والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

فعدل عن الفر إلى الكر على الأعداء مع رفاقه الستة الذين واجهوا عشرين وقيل سبعين رجلا ، وقد قاتل المتنبي حتى قتل هو وابنه محمد وغلامه مفلح .

وفي هذا ما يؤكد تأثير الشعر في النفس ، وقد بلغ من تأثيره أن الفرزدق كف عن هجاء عبد القيس لما بلغته أبيات زياد الأعجم (4) ، وأن جريرا امتنع عن هجاء الأحوص خوفا من شعره ، أو تحاشيا لما قد تلتصق به من أوصاف تشهر به أبد الدهر (5) . وقد نبه إلى هذا دعبل في أبياته المشهورة :

لا تَعرِضَنَّ بمزحٍ لامرئٍ طَبِنٍ ◌ ما راضَهُ قلبُه أجراهُ في الشَّفَةِ
فربَّ قافيةٍ بالمزحِ جاريةٍ ◌ مشؤومةٍ (6) لم يُرِدْ إنماءَها نَمَتِ
إنّي إذا قلتُ بيتاً ماتَ قائلُهُ ◌ ومَن يُقالُ له ، والبيتُ لم يَمُتِ

---

(1) الشعر والشعراء : 1/76 ، و(ط 1966م) : 1/143 .
(2) العمدة (1988م) : 1/88 ، و(1963م) : 1/16 .
(3) ديوانه : 2/121 ، العمدة (1988م): 1/171 ، وروايته :
فالخيل ، والليل ، والبيداء تعرفني ... والحرب والضرب والقرطاس والقلم
(4) العمدة (1988م) : 1/153 ، و(1963م): 1/65 والممتع ... : 135 ـ 136 .
(5) الموشح : 576 ، والممتع ... : 174 . (6) في الممتع : في محفل .

وما من ريب أن للشعر عميق الأثر في حياة الفرد والجماعة ، فهو بالقلوب أليط ، وإلى النفوس لطيف المدخل ، ينفس عن المهموم ، ويعزي المكلوم ، ويحمل على الثبات. وهو فضلا عن هذا واعظ ، ومعقل ، وتسلية عن كل ما يعكر صفو النفس[1].

ولذلك جعلوه في مقام السحر ، لما له في النفوس من قوة الأثر ، بسبب جودته التي تنم عن بلاغة وفصاحة وبيان ، حتى أن العرب سموه بالسحر الحلال ، فهو بدقته يسحر العقول ، وبعذوبته يأسر القلوب ، وبلطفه يؤثر في النفوس . فكم من وضيع جاهل قد رفع قدره ، وشريف كامل قد وضع من قدره ، وكم من دني أسنى مروءته ، وسري أدنى مروءته[2] ، وكم من خامل حقير قد تنفـــع به ، ونشيط عظيم قد تبجح به . و ((... كم عسير كان الشعر فرج يسره ، ومعروف كان سبب إسدائه ، وحياة كان سبب إرجاعها ، ورحم كان سبب وصلها ، ونار حرب أطفأها ، وغضب برده ، وحقد سله ، وغناء احتلبه ، وكم اسم نوه به ، ورجل منسي عرف به ، وكم شاعر سعى بذمته فرد خيلا بعد ما أبيحت ، وأهلا بعدما سبيت ، وفك من أسارى أكتب أيديها القد وعيتها سلا سل القيود ...))[2] . ولولاه لما عرف جود حاتـــم ، وكعب بن مامة ، وهرم بن سنان ، وأولاد صعبة ، وإنما أشاد بذكرهم الشعر))[3] .

وقد ((كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له مـــمن الرجل ، قال : من بني قريـــع ، ويأنف من بني أنف الناقة ، فما هو إلا أن قال الحطيئة :

سِيرِي أُمَامُ فَإِنَّ الْأَكْثَرِينَ حَصًى ✿ وَالْأَطْيَبِينَ إِذَا مَا يَنْسُبُونَ أَبَـا
قَوْمٌ إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِجَارِهِـــمُ ✿ شَدُّوا العِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الكَرَبَا
قَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غيرهُمُ ✿ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الـذَّنَبَا

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به))[4] ، أي أنه من بني أنف الناقة .

ولذلك ((كانت العرب لا تعدل بالشعر كلا ما ، لما يقحم من شأنها وينهى من ذكرهم ، قال بعضهم :

فإنّي لذُو مِرّةٍ مــــــــــرَّةٍ ✿ إذا ركبت حالـه خالـهـا
أقدِّمُ بالزجرِ قبلَ الوَعيـــــدِ ✿ لينهى القبائـلُ جُهَّالَـهـا

وقال جريـــر :

---

(1) الممتع ... : 229 .
(2) نفسه : ز أ .
(3) نفسه : 229 .
(4) زهر الآداب : 1/53 – 54 . والعمدة (1988م) : 1/125 ، و(1963م) : 1/50 . وفيه (الأكرمين) بدل (الأطيبين) . والممتع ... : 149 . وفيه (الأكرمين) بدل (الأكثرين) . وقد انفرد زهر الآداب بذكره البيت الثاني (قوم إذا عقدوا عقدا ...) وبكلمة (يسوي) بدل (يساوي) .

أَبَنِي حَنِيفَةَ أَحْكِمُوا سُفَهَاءَكُمْ ۞ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمُ أَنْ أَغْضَبَا
أَبَنِي حَنِيفَةَ إِنَّنِي إِنْ أَهْجُكُمْ ۞ أَدَعُ اليَمَامَةَ لا تُوَازِي أَرْنَبَا (1)

وهذا لبلاغة الشعر وشدة تأثيره على العرب، ومصداق هذا أن الرجل من بني نمير، كان إذا قيل له: من الرجل؟ قال: من بني نمير بن عامر كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ۞ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَا

صار الرجل من بني نمير، إذا قيل له: ممن؟ قال من بني عامر(2)، لأن الهجاء قد وضع بني نمير. وقد ذكر هذا أبو جعفر محمد بن منذر مولى بني صبير ابن يربوع في هجائه لثقيف، قال:

وَسَوْفَ يَزِيدُكُمْ ضَعَةً هِجَائِي ۞ كَمَا وَضَعَ الْهِجَاءُ بَنِي نُمَيْرِ (3)

ولهذا عقب أبو عمرو بن العلاء على قول رجل((: إنما الشعر كالميسم. فقال:

وكيف يكون كذلك؟ والميسم يذهب بذهاب الجلد، ويَدْرُس مع طول العهد، والشعر يَبْقَى على الأبناء بعد الآباء، ما بقيت الأرض والسماء! (4)

وإلى هذا نحا الطائي في قوله: (5)

وأني رأيتُ الوَسْمَ في خُلُقِ الفتى ۞ هو الوَسْمُ لا ما كان في الشَّعْرِ والجلدِ

ومن ثم ذهب الجاحظ إلى القول (6):

ولأمرٍ مّا يبكي العربُ بالدموع الغزار من وقع الهجاء. وهذا من أول كرمها. كما بكى مخارق بن شهاب (7)، وكما بكى علقمة بن عُلاثة، وكما بكى عبد الله بن جُدعان من بيت لخداش بن زهير. وما زال يهجوه من غير أن يكون رآه، ولو كان رآه ورأى جماله وبهاءه، ونبله والذي يقع في النفوس من تفضيله ومحبته ، من إجلاله والرقة عليه أمسك.

ولهذا استخدم (صلعم) الشعر سلاحا للرد على المشركين ولتأييد دعوته التوحيدية، وكان يسمعه ويثيب عليه، وقد ((ندب حسان بن ثابت إليه وقال:

---

(1) الممتع: 135.
(2) نفسه: 149. زهر الآداب: 1/55.
(3) زهر: 1/57.
(4، 5) نفسه: 1/58.
(6) الحيوان: 1/364.
(7) أنظر فيه: البيان والتبيين: 4/41. ذيل الأمالي والنوادر: 50. الإصابة: 831.

إنّ اللّهَ ليؤيّده برُوح القُدُس ما نَافحَ عن نبيه)) (1) .

وقد حث رسول الله (صلعم) حسان على هجاء مشركي قريش، فقال:

أهْجُهُم — يعني قُريشًا — فَوَاللّهِ لهِجَاؤُكَ عليهم أشَدُّ من وَقْعِ السِّهامِ في غَلَسِ الظلام، أهْجُهُمْ، وَمَعَكَ جِبْريلُ، روحُ القُدُسِ، والقَ أبَا بكرٍ يُعَلّمْكَ تلكَ الهَنَاتِ (2) .

ونحن نتبين في هذا أن الرسول (صلعم) يدرك تماما أثر الشعر، وقيمتــه الفنية التي لا بد لها — كما في هذا النص — من دعيمتين أساسيتين، وهما:

1 — الوحي أو الإلهام: (ومعك جبريل روح القدس) .

2 — الثقافة التاريخية: (والق أبا بكر يعلمك الهنات) . ((وكان أعلم النــاس بأنساب قريش، وسائر العرب، وعنه أخذ جبير بن مطعم علم النسب)) (3) .

وهذه الالتفاتة من الرسول (صلعم) توحي بأنه ذواقة للشعر، شديد التأثر بجيده، وقد أنشدته الخنساء فقال لها معجبا: هيــه ياخناس . وقال للعلاء بن الحضرمي: هل تروى من الشعر شيئا؟ فأنشده:

حَيّ ذَوِي الأَضْغَانِ تَسبُ قُلُوبَهُمْ ꙳ تحيتَكَ الحُسنى وقد يرقَعُ النَّغْـــلُ
فإنْ دحسوا بالكُرهِ فاعْفُ تكرُّمًـــا ꙳ وإن حبسوا عنك الحديث فلا تسلْ
فإنَّ الذي يؤذيك منه سماعُـــــه ꙳ وإنّ الذي قالوا وراءك لم يُقَـــلْ

فقال النبي (صلعم): إن من الشعر لحكما)) (4) .

((ويروى أن ابن سيرين قال:

بينما رسول الله (صلعم) في سَفرهِ قد شنق ناقته بزمامها حتى وضعت رأسها عند مقدمة الرَّحل، إذ قال:

يا كعبُ بنَ مالكٍ، احْدُ بنا! فقال كعب:

قَضَيْنا مِنْ تِهَامَةَ كلَّ حَـــقّ ꙳ وَخَيْبَرَ ثم أَجْمَمْنا السُّيوفَـــا
نخيرها ولو نطقت لقالـــت: ꙳ قواطعهُنّ: دَوْسًا أو ثَقِيفَـــا

فقال عليه السلام:

والذي نفسي بيده لهي أشدُّ عليهم من رَشْقِ النَّبْلِ!

ويقال: إنّ دوْسًا أسلمت فرَقًا من كلمة كعب هذه، وقالوا:

اذهبوا فخذوا لأنفسكم الأمان من قبل أن ينزل بكم ما نزل بغيركم!

وقَتَلَ النبي (صلعم) النضر بن الحارث... فعرضت للنبي (صلعم) أختُه قُتَيله

(1، 3) زهر الآداب: 62/1 .
(2) العمدة (1988م): 92/1 . والممتع: 28 . وفيه أشد عليهم بدل (عليهم أشد) و (غبش الظلام) بدل (وغلس الظلام)، وهو ظلمة آخر الليل . والهنات: العيوب
(4) الممتع ...: 21 — 22 .

بنت الحارث _ وفي بعض الروايات أن قُتَيلة أتته فأنشدته :

يا راكبًا إنّ الأُثَيلَ مظنّةٌ ❀ مِنْ صُبْحِ غادِيَةٍ وأنتَ مُوَفَّقُ

إلى أن تقول :

أمحمّدُ ها أنتَ صِنْوُ كريمةٍ ❀ في قومِنا والفَحْلُ فحلٌ مُعْرِقُ
ما كانَ ضَرَّكَ لو مَنَنْتَ وربّما ❀ منَّ الفتى وهو المَغيظُ المُحْنَقُ
فالنضرُ أقربُ مَنْ قَتَلْتَ قرابةً ❀ وأحقُّهم إنْ كانَ عِتقٌ يُعْتَقُ
أو كنتَ قابلَ فِدْيةٍ فَلْيُفْدَيَنْ ❀ بأعزِّ ما يُغلى به مَنْ يُنْفِقُ

فذكر أنّ رسول الله (صلعم) رَقَّ لها ودمعت عيناه ، وقال لأبي بكر :
لو كنتُ سمعتُ شِعْرَهَا ما قتلته)) (1) .

وليس من شك أن هذا من تأثره بهذا الشعر ، وليس من شك أيضا أن هذا يوحي بفهم جيد للشعر ، بل وبصر نافذ إلى جوهره ، وليس من باب الصدفة أن يقول : ((إن من البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكما)) (2) ، أو يقول : ((إنّما الشّعرُ كلامٌ ، فمن الكلام خَبيثٌ وَطيِّبٌ)) (3) ، بل إن هذا أدل على فكر مميز ، وذوق رفيع يقدر قيمة الشعر الفنية ، حتى أنه ليقوم بعض ما يسمعه ، فقد استنشد ابن رواحة ، فأنشده ، فقال : أنت شاعر كريم . واستنشد كعب بن مالك ، فأنشده ، فقال : أنت تحسن صفة الحرب (4) .

ومعنى كل هذا أنه فهم رسالة الشعر ، وأدرك عن وعي حقيقته ، وأنه لم يقف منه موقف المعارض له ، إلا ما كان يمس وحدة المسلمين ، أو يسيء إلى الدين ، أو إلى الخلق الكريم ، ولذلك عندما قال له قوم من اليمن :

أحيانا بيتان من شعر امرئ القيس .

قال : ذاك رجلٌ مذكورٌ في الدُّنيا شريفٌ فيها ، مَنسِيٌّ في الآخرةِ خاملٌ فيها ، يجيءُ يومَ القيامةِ معَه لواءُ الشعراءِ إلى النارِ (5) .

ومعيار هذا الحكم هو الأخلاق ، أو النقد الديني والخلقي ، ومن ثم نظر إلى عنترة نظرة مغايرة ، وكان يعجبه شعره ، حتى أنه قال :

ما وصف لي أعرابي قط ، فأحببت أن أراه ، إلا عنترة .

---

(1) زهر الآداب : 1 / 65 _ 66 .
(2) وروى : لحكمة . وهي العدل والحلم والكلام الموفق للحق . أما الحكم ، فهو القضاء بالعدل ، والفقه ، والعلم . العمدة (1988م) : 1/69 . و(1963م) : 1/27 .
(3) نفسه (1988م) : 1/85 .
(4) زهر الآداب : 1/62 .
(5) الشعر والشعراء : 1/68 .

وكان هذا حين أنشد قوله :

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ ∞ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَـــلِ

وقد كان عنترة شجاعًا جريئًا شديدَ البطش، حليمَ النفس، سخيًّا سَمْحَ المخالقة، عفيفًا شريفًا أبيًّا، لا يغمض على قذى، ولا يأبى إلا العلاء، يحفظ الحرمات، ويرعى الجوار، ويقيل العثرات، ويتسامح في الزلات، وكل هذه الصفات، هي من الأخلاق الفاضلة التي بعث لا تمامها خاتم الأنبياء والمرسلين . ومن ثم كان يهوى كل شعر يهز النفس إلى مكارم الأخلاق خاصة ويؤدي رسالة إنسانية هامة في تربية النفس وإصلاح المجتمع باستمرار .

فلا عجب إذن أن يحظى الشعر بالنقد، وأن يكون مجاله الأثير، ولا عجب كذلك أن يكون محل اهتمام من قبل الخاص والعام، فهو - كما قال عمر - ((علم قومٍ لم يكن لهم عِلْمٌ أعلمُ منه))[1] . ولذلك ((قال أعرابي لشاعر من أبناء الفرس :

الشعر للعرب، فكل من يقول الشعر منكم، فإنما نزا على أمه رجل منا ! .

فقال الفارسي : وكذلك من لا يقول الشعر منكم، فإنما نزا على أمه رجل منا !))[2]

وقد ذهب الجاحظ إلى أن (فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب))[3] لكونهم مطبوعين بفطرتهم عليه، فاعتمدوا عليه في استبقاء المآثر، وتخليد المناقب، فدلوا به على أنهم أقوى شاعرية وأشعر الشعوب السامية، وإذن فلا عجب أن يجري على كل لسان عربي، وليس بغريب كذلك أن يبلغ تأثيره في الرفع والخفض درجة قصوى، تدل على قوة فعاليته، ومدى تأثيره في نفوس العرب، وسلطانه في حياتهم، وخطره في ما بينهم، بحيث يرفع الخامل، ويضع الناسل، ينوه بشأن الأصدقاء، ويزري بمكانة الأعداء، ويشفع فيكون له صدى . وقد أنشد الحارث بن حلزة قصيدته :

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ ∞ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[4]

بين يدي عمرو بن هند، وكان من وراء سبعة ستور، فأمر برفعها عنه إعجابا بها، ((وكان الحارث متوكئا على عنزة، فارتزت في جسده وهو لا يشعر))[5] .

---

(1) الممتع ... 21 . والعمدة (1988م) : 1/86 .

(2) زهر الآداب : 3/687 .

(3) الحيوان : 1/74 - 75 .

(4 و5) الشعر والشعراء : 1/127 . والعنزة : عصا في قدر نصف الرمح فيها سنان .

وحين أنشد مروان بن أبي حفصة المهدي قصيدته التي أولها :

طَرَقَتْكَ زَائِرَةً فَحَيِّ خَيَالَهَا ۞ بَيْضَاءُ تَخْلِطُ بِالْحَيَاءِ دَلَالَهَا

زحف المهدي من صدر مصلاه حتى صار على البساط استحسانا لها . ثم قال لمروان : كم هي ؟ قال مروان : مائة بيت ، فأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس (1) .

ويقال إن الأعشى لما قدم مكة سبق المحلق الناس إلى ضيافته ، فنحر له وسقاه وبالغ في إكرامه ، فلما سأله الأعشى عن حاله ، عرف البؤس في كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى : كفيت أمرهن ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ ۞ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْيَفَاعِ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا ۞ وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ

فما أتمها حتى انسل الناس إلى تهنئة المحلق ، وتسابق الأشراف إلى خطبة بناته ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف ، وارتفع ذكره بعد خمول (2) .

وبلغ من تأثير الشعر في النعمان أن أمر الربيع بن زياد العبسي الذي كان يؤاكله وينادمه ، بالانصراف إلى أهله ، وذلك لما سمعه من لبيد العامري الشاعر المعروف الذي دخل عليه مع قومه الذين كانوا يتنافسون مع العبسيين في الحظوة عند النعمان ، لكن العبسيين استأثروا بها ، مما جعل لبيد يهجو الربيع وينفر النعمان منه ، وهذا بقوله :

مَهْلًا أَبَيْتَ اللَّعْنَ لَا تَأْكُلْ مَعَهْ ۞ إِنَّ اسْتَهُ مِنْ بَرَصٍ مُلَمَّعَهْ

وَإِنَّهُ يُدْخِلُ فِيهَا إِصْبَعَهْ ۞ كَأَنَّمَا يَطْلُبُ شَيْئًا ضَيَّعَهْ

وكان هذا كافيا لتأفف النعمان وإبعاد الربيع عن مجلسه ، وأدنى العامريين وقضى حوائجهم (3) .

وقصة الأعشى مع قريش ، وقد ذهب يعلن إسلامه للرسول (صلعم) ويمدحه ، تشهد أيضا على تأثير الشعر ، فقد تصدت له قريش وحالت بينه وبين ذلك وأهدت له هدية سنية ، فرجع (4) .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 10/82 . و(ط، عز الدين) : 9/39 – 40 . و(ط، دار إحياء التراث العربي) : 10/81 ـ 87 . 07 . 13/146 . والعقد الفريد : 6 / 131 .

(2) العمدة : (1988م) : 1/124 . و(1963م) : 1/25 .

(3) أمالي المرتضى : 1/137 .

(4) الشعر والشعراء : 1 / 178 – 179 .

ومثل هذه قصة حسان مع بني عبد المدان الذين كانوا أشرافا طوالا ، فهجاهم بهذا الطول ، وعيرهم الناس بذلك حتى استحيوا من طول أجسامهم التي عناها بقوله :

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ عِظَمٍ ∞ جِسْمُ الْبِغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِيرِ (1)

فقالوا له : لقد تركتنا نستحي من طول أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسده بقوله :

وَقَدْ كُنَّا نَقُولُ إِذَا الْتَقَيْنَا ∞ لِذِي جِسْمٍ يُعَدُّ وَذِي بَيَانِ
كَأَنَّكَ أَيُّهَا الْمُعْطِيُّ بَيَانًا ∞ وَجِسْمًا مِنْ بَنِي عَبْدِ الْمَدَانِ

وفي كل هذا وغيره ما يبرز شأن الشعر ومكانته عند العرب ، ومدى تأثير في النفس والقبيلة ، من حيث الرفعة والضعة ، فكما أن البيت من الشعر يرفع القبيلة ، فكذلك منه ما يخفضها ، ومن أجل ذلك قال علي بن الرومي : (2)

أَرَى الشِّعْرَ يُحْيِي النَّاسَ وَالْمَجْدَ بِالَّذِي ∞ تُبَقِّيهِ أَرْوَاحٌ لَهُ عَطِرَاتُ
وَمَا الْمَجْدُ لَوْلَا الشِّعْرُ إِلَّا مَعَاهِدٌ ∞ وَمَا النَّاسُ إِلَّا أَعْظُمٌ نَخِرَاتُ

وقال أبو تمام : (3)

إِنَّ الْقَوَافِيَ وَالْمَسَاعِيَ لَمْ تَزَلْ ∞ مِثْلَ النِّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدَا
هِيَ جَوْهَرٌ نَثْرٌ فَإِنْ أَلَّفْتَهُ ∞ فِي الشِّعْرِ كَانَ قَلَائِدًا وَعُقُودَا
مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَتِ الْعَرَبُ الْأُوَلَى ∞ يَدْعُونَ هَذَا سُودَدًا مَجْدُودَا
وَتَنِدُّ عِنْدَهُمُ الْعُلَا إِلَّا إِذَا ∞ جُعِلَتْ لَهَا مِرَرُ الْقَصِيدِ قُيُودَا

وبسبب هذه المكانة التي احتلها الشعر في النفوس اتصلت روايته من الجاهلية إلى أوائل القرن الثاني الهجري ، وقد بلغ إدراك العرب لقيمته في حياتهم درجة الولوع الشديد به ، حتى أن بني تغلب كانوا جميعا يحفظون رائعة شاعرهم عمرو ابن كلثوم التي أدرجت ضمن المعلقات ، ويستوي في هذا الحفظ صغارهم وكبارهم . (4)

وقد سجل هذه الظاهرة أحد شعراء بكر وهو بصدد هجاء بني تغلب ، فقال :

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ∞ قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ
يَرْوُونَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ ∞ يَا لِلرِّجَالِ لِشِعْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ

---

(1) الموشح : 11 .
(2) زهر الآداب : 59/1 .
(3) نفسه : 1/ 58 .
(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 54/11 .

وفي هذا دليل على عناية كل قبيلة بشعر شاعرها ، بل إن لهم في ذلك تقليداً، وهو أن لكل شاعر راوية .

وتدلنا الأخبار على أن الشعراء في العصر الأموي كانوا يحفظون قدراً كبيراً من الشعر القديم الذي يشمل تراث الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ومن الأدلة على ذلك قول الفرزدق :

وَهَبَ القَصَائِدَ لي النَّوابغُ إذْ مَضَوْا (1)(2) وأبو يزيدَ (3) وذو القروحِ (4) وجَرْوَلُ (5)

ونجد في مقابل الرواة الشعراء فئة الرواة العلماء الذين أخذوا عن هؤلاء الشعراء والأعراب الكثير من الشعر الجاهلي والمخضرم ، حتى بلغ محفوظهم حداً مذهلاً ، على حد ما تضمنته روايات قديمة ، فالوليد بن يزيد سأل حماد الراوية عما بلغ من روايته ، فيجيبه قائلاً :

أروي سبع مائة قصيدة ، أول كل منها : بانت سعاد (6) .

وسأله مرة عن سر تسميته بالراوية ، وما بلغ من حفظه حتى استحق ذلك ؟

فقال : يا أمير المؤمنين ، إن كلام العرب يجري على ثمانية وعشرين حرفاً ، أنا أنشدك على كل حرف منها مائة قصيدة .

فقال : إن هذا لحفظ ! هات !

فاندفع ينشده حتى مل الوليد ، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى وفاه ما قال . فأحسن الوليد صلته وصرفه (7).

---

(1) كان زهير راوية أوس بن حجر ، والحطيئة راوية زهير، وهدبة بن خشرم راوية الحطيئة وجميل راوية هدبة ، وكثير راوية جميل ، والسائب السدوسي راوية كثير، وأبو شفقل وعبيد أخو ربيعة بن حنظلة راوية الفرزدق ، ومربع راوية جرير والفرزدق معاً ، ومحمد بن سهل راوية الكميت ، وصالح بن سليمان راوية ذي الرمة ، وذو الرمة راوية الراعي . وبقي الأمر كذلك حتى أواخر العصر الأموي، أي إلى أن اشتغل العلماء بالرواية ، وصار الراوي منهم يروي لشعراء وشواعر كثيرين .

(2) هم النابغة الذبياني ، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني .

(3) هو المخبل السعدي .

(4) هو امرؤ القيس .

(5) هو الحطيئة . الشعر والشعراء : 1/ 62 .

(6، 7) الأغاني (ط. عز الدين) : 5/ 156 .

ومعنى هذا أن رواية الشعر كانت الشغل الشاغل لعلماء القرن الثاني والثالث، لاهتمام الأمة بها وبذل الخلفاء المعونة لأربابها، فكان الرواة على ضربين :

ا ـ رواة الأدب والشعر، ومن أشهرهم :

1 ـ حماد الراوية الكوفي (ت 155هـ/ 771م)، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها، وهو الذي جمع السبع الطوال المسماة بالمعلقات .

2 ـ خلف الأحمر البصري (ت 180هـ/ 795م)، لم يكن أعلم بالشعر منه في عصره .

3 ـ أبو عمرو الشيباني الكوفي (ت 206هـ/820م)، كان واسع العلم باللغة والشعر، جمع أشعار العرب في عدة دواوين، لكل قبيلة ديوان، فكانت نيفا وثمانين قبيلة .

4 ـ السكري البغدادي (ت 276هـ/888م)، كان من كبار الجامعين للشعر، جمع شعر جماعة من الشعراء، منهم : امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، والجعدي، وزهير، ولبيد، وأشعار بني هذيل، وبني شيبان، وبني يربوع، وبني ضبة، وبني نهشل .

ب ـ رواة الأدب بجميع فنونه لغة وشعرا وأخبارا، ومن أشهرهم :

1 ـ أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ/770م)، الذي قال :

ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا قله،
ولو جاءكم وافرا، لجاءكم علم وشعر كثير.(1)

2 ـ أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 210 هـ/ 825م). روى الكثير من الأخبار والأشعار .

3 ـ الأصمعي (ت 216هـ/830م)، وهو شيخ رواة الأدب، وأحفظ أهل زمانه، حتى قال مرة : أحفظ ست عشرة ألف أرجوزة(2). فقال له رجل : منها البيت والبيتان ؟ فقال : ومنها المائة والمائتان .

4 ـ أبو زيد الأنصاري البصري (ت217هـ/231م)، كان أعلم من الأصمعي وأبي عبيدة بالنحو، وكان ثقة .

5 ـ أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224هـ/837م ؟)، كان أبوه عبدا روميا وأمه

---

(1) طبقات ابن سلام : 1/25 . وقال عبد الصمد بن المفضل الرقاشي :
ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره .
العمدة (1988م) : 1/74 . والبيان والتبيين : 1/287 .

(2) الأصمعيات (ط2) : 11 .

جارية رومية، وكان لغويا فقيها من علماء الدين، درس في البصرة على الأصمعي وابن الأعرابي، ومن أهم تصانيفه : (غريب المصنف) ، وهو قاموس كبير، يقال إنه صرف أربعين عاما في تأليفه ·

6 ـ محمد بن سلام الجمحي البصرى (ت 231هـ/ 845م)، كان من أعلم الناس بالشعر والأخبار(1)، ومن أهل الأدب وأئمته(2)، وأهل العلم والفضل(3)، فقد كان ثقة عليلا(4)، وتنحصر اتجاهاته في ميدان النقد والرواية (أخبار الأدب واللغة والنسب) ·

هؤلاء الرواة العلماء وغيرهم قاموا بعبء كبير في خدمة الشعر، جمعا وتصنيفا وتصحيحا واختيارا، وبالتالي الوقوف على معظم ما أنشده الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وللشعراء الرواة فضل لا ينكر في تهيئة رواية الشعر للرواة العلماء في أواخر عهد بني أمية والصدر الأول للعصر العباسي· ومن ثم تمكنوا ـ بالإضافة إلى ما استقوه من أعراب البادية ـ من صناعة دواوين الشعراء من الجاهليين والإسلاميين، وصناعة دواوين القبائل، واختيار أروع ما تضمنه هذا الشعر من القصائد والمقطعات(5)، وهي تعكس لنا ذوق من قام بعملية الاختيار، وذوق عصره إلى حد ما ·

ولعنا بهذا كله نكون قد ألممنا بالعوامل التي أدت إلى التركيز على نقد الشعر، لما له من مكانة وتأثير في النفس والحياة عامة· ولذا قال ابن رشيق :

عامة، ولذلك قال ابن رشيق :

الشِّعْرُ شَيْءٌ حَسَنٌ ꕥ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَرَجِ
أَقَلُّ مَا فِيهِ ذَهَا ꕥ بُ الْهَمِّ عَنْ نفس الشَّجِي
يُحكِم في لَطَافَةٍ ꕥ حَلَّ عُقُودِ الْحُجَجِ
كَمْ نَظْرَةٍ حَسَّنَهَا ꕥ فِي وَجْهِ عُذْرٍ سَمِجِ
وَحُرْقَةٍ بَرَّدَهَا ꕥ عن قلب صَبٍّ مُنْضَجِ
وَرَحْمَةٍ أَوْقَعَهَا ꕥ في قَلْبِ قاسٍ حَرِجِ
وحاجَةٍ يَسَّرَهَا ꕥ عِنْدَ غَزَالٍ غَنِجِ
وشاعرٍ مُطَّرَحٍ ꕥ مُغْلَقِ بابِ الفرجِ
قرّبه لِسَانُهُ ꕥ من مَلِيكٍ مُتَوَّجِ
فعَلِّمُوا أولادكم ꕥ عَقَارِطِبِّ المُهَجِ (6)

---

(1) الكامل لابن الأثير: 10/7 · شذرات الذهب : 71/2 · الفهرست : 501 ·
(2) لسان الميزان: 66/3 · معجم الأدباء: 204/18 · نزهة الألباء ... : 216 · تاريخ بغداد: 66/3 ·
(3) إنباه الرواة: 143/3 ·
(4) المزهر: 405/2 · مراتب النحويين: 67 ·
(5) منها المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وحماسة أبي تمام وحماسة البحترى وحماسة العبيدى ·
(6) العمدة (دار الجيل 1988م): 119/1 · وفيه: (عن قلب الشجي) بدل (عن نفس الشجي) و 32/1 ·

الفصل الثالث

الإلهام الشعري

أو «فكرة شياطين الشعراء»

للأعراب وشعراء العرب الفحول زعم في أن الشعر إلهام من شياطين ، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله :(1)

... فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء
شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر .

أي أن الشعر مستمد مما يوسوس به شيطان الشاعر في خلده بأعذب الألحان . وهذه الفكرة آمن بها اليونان ، فالشعر في نظرهم تلهمه القوى الخفية للشاعر .(2) وقد ذهب بعض الأعراب إلى الإقرار بوقوع علاقة صداقة واستلهام مع شياطين ، بل علاقة تناسل أيضا مع جنيات ، حتى أنهم لقبوا شياطين شعراء بألقاب بعضها آدمية .

فقد ((زعم السهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبل ، وأن خالها مسحل شيطان الأعشى . وذكر أن خاله هميم ، وهو همام ، وهمام (هو) الفرزدق . وكان غالب بن صعصعة إذا دعا الفرزدق قال : ياهميم .(3)

... يقال إن اسم شيطان الفرزدق عمرو . وقد ذكر الأعشى مسحلا حين هجاه جهنام (4))) .

وقد ورد ذكر شياطين الشعر من قبل شعراء العرب ، إقرارا منهم بأن قوة شاعريتهم مستمدة من هذه المخلوقات غير المرئية ، ولكنها ملهمة . وفي هذا الصدد يقول الجاحظ :

وفي أنّ مع كلّ شاعر شيطانًا يقول معه ، قول أبي النجم :

إِنّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرْ ꕥ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرْ

وقال آخر :

إِنّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنّ ꕥ وَكَانَ فِي الْعَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي
فَإِنَّ شَيْطَانِي كَبِيرُ الْجِنِّ (5)

(1، 3، 4) الحيوان : 6/225 ـ 226 .

(2) وذلك بسبب انبهارهم بشعر شعرائهم ، فربات الشعر هن ملهمات الشعر ، وقد جعلهن (هيسيود) تسعا ، وجعلهن بنات زيوس ، رب الأرباب ، وكانوا يعبدون ربات الشعر . وقد بدئ البيت الأول من الألياذة بذكر ربة الشعر : (ربة الشعر عن أخيل تغني) . وذهب أفلاطون إلى أن الشعر جنون تسكبه ربات الشعر في نفس الشاعر . وقد تبع الرومان الاغريق في إيمانهم بمصدر الالهام الشعري ، حتى استعملوا للنبي والشاعر كلمة واحدة .

(5) الحيوان : 6/229 .

وفي رواية :

فلي شيطاني أمير الجن ❀ يذهب بي في الشعر كل فن
حتى يزيل عني التظني (1)

ويقول جرير ذاكرا أن شيطانه قد اكتهل ونضج ، فهو أشعر أقرانه من الشياطين الملهمين ، قال :

وَإِنّي لَيُلْقِي عَلَيَّ الشِّعْرَ مُكْتَهِلٌ ❀ مِنَ الشَّيَاطِينِ إِبْلِيسُ الأَبَالِيسِ (2)

أما عويف القوافي ، فيذكر أن تابعه من الجن قد دعا القوافي فأجبنه متدفقات على لسانه ، وكأنهن كائنات حية : (3)

دعاهن ردفي فارعوين لصوته ❀ كما رعت بالجوت الظلماء الصواديا

ويذهب الفرزدق في تقريظ قصائده ، فيشبهها بالذهب لجوتها الصادرة عن أشعر الشياطين : (4)

كأنها الذهب العقيان حبرها ❀ لسان أشعر خلق الله شيطانا

ولكن هذا الشيطان ليس الأمثل في الإلهام لدى أعشى سليم ، حيث قال :

وما كان جني الفرزدق قدوة ❀ وما كان فيهم مثل فحل المخبل
وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه ❀ ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل (5)

ويذكر شاعر أن الجن تطلعه على أشعارها إذا أراد قول الشعر فيختار منها ما أورده عليه شيطانه :

وَكُنْتُ إِذَا مَا أَرَدْتُ القَرِيضَ ❀ تُخَبِّرُنِي الجِنُّ أَشْعَارَهَا
أَرُوضُ شِعَابَ قَوَافِي القَرِيضِ ❀ حَتَّى تَذِلَّ فَأَخْتَارَهَا
قَوَافِيَ يُورِدُهَا صَاحِبِي ❀ إِلَيَّ وَأَكْفِيهِ أَصْدَارَهَا (6)

ويقول الأعشى ذاكرا شيطانه مسحلا :

وَمَا كُنْتُ ذَا خَوْفٍ وَلَكِنْ حَسِبْتَنِي ❀ إِذَا مِسْحَلٌ يُسْدِي لِيَ القَوْلَ أَنْطِقُ
شَرِيكَانِ فِيمَا بَيْنَنَا مِنْ هَوَادَةٍ ❀ صَفِيَّانِ إِنْسِيٌّ وَجِنٌّ مُوَفَّقُ (7)
يَقُولُ فَلَا أَعْيَا بِقَوْلٍ يَقُولُهُ ❀ كَفَانِي لَا عَيٌّ وَلَا هُوَ أَخْرَقُ

---

(1) الخصائص (ط2) : 271/1 . وانظر الوحشيات : 119 . الزاهر : 197/1 . ربيع الأبرار : 460/2 .
(2) ربيع الأبرار : 384/1 .
(3) الجوت : يقال للبعير إذا دعوته إلى الماء : جوت . الخزانة : 382/6 .
(4) الحيوان : 227/6 .
(5) نفسه : 225/6 — 226 .
(6) الأشباه والنظائر : 149/2 .
(7) جمهرة أشعار العرب : 62 . و (ط2 ، دار مكتبة الهلال ، 1991م) : 847/1 .

ويقول :

حَبَانِي أَخِي الجِنِّيُّ نَفْسِي فِدَاؤُهُ ٭٭ بِأَفْيَحَ جَيَّاشِ العَشِيَّاتِ مِرْجَمِ (1)

وهكذا نرى الشعراء العرب قد ردوا الالهام الشعري الى الجن ، وكأن الموهبة لا تجود بالقريض إلا بفعل هذه المخلوقات الخفية عنا ، ولكن بشر بن المعتمر لا يرد الابداع الفني إلى خارج النفس ، بل الى داخلها ، وهذا ما يفهم من قوله :

فإن ابْتُليت بأنْ تتكلَّفَ القولَ ، وتتعاطى الصّنعةَ ، ولم تَسْمَح لك الطِّباعُ في أوّل وَهلة ، وتعاصَى عليك بعْدَ إجالة الفكرة ، فلا تعجَلْ ولا تضْجَرْ ، ودَعْهُ بياضَ يومِك ، وسوادَ ليلتِك ، وعاوِدْه عند نشاطِك ، وفراغ بالِك ، فإنّك لا تَعدم الإجابةَ والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة (2).

فالطبيعة هنا هي الموهبة ، والطباع في النص بمعنى لحظة الالهام . وقد تحدث ابراهيم بن المدبر عن الموهبة ومراعاة أوقات نشاطها ، فقال :

وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك ، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف (3) ، على أن كلام العظماء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدّمين – على كل حال – مما يفتق اللسان ، ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ، ويستثير كوامنه إن كانت فيه سجية (4).

وفي هذا يلتقي مع ما ذهب إليه بشر في رد مصدر الالهام الى النفس لا الى خارجها . ولا مرية في هذا ، فالرصيد الثقافي والدوافي الذاتية ، هي مع بعضها تشكل منهل الالهام الفني ، فيجعلان الشخص شاعرا أو خطيبا أو فنانا ، أو عالما ، وما إلى ذلك بحسب الموهبة أو الاستعداد والزاد الثقافي ، وعلى قدر رقيهما وانحطاطهما يكون الابداع والفشل . فهناك إذن في داخل النفس أصول وفروع ، فأما الأولى فتكمن في الطبع والذكاء والدربة ، وأما الثانية فتكمن في معرفة الشخص الذي يغذي بها أصوله ويصقلها ، فالشاعر المبدع قد دعم موهبته وذكاءه بتراث القدماء في مجال إبداعه ، فحفظ وروى ، ودرس النصوص الرفيعة وحاكى ، وفي كل هذا ما ينشط حوافز الفن ، ولا سيما إذا توفرت الظروف المواتية لذلك .

---

(1) الحيوان : 226/6 .

(2) البيان والتبيين : 138/1 .

(3) الرسالة العذراء : 30 . ورسائل البلغاء (1913) : 240

(4) الرسالة العذراء : 31 .

ومن ثم نصح أبو تمام البحتري ،فقال :

يا أبا عُبادة ، تخيّر الأوقات وأنتَ قليلُ
الهموم ، صِفْرٌ من الغموم ،واعلم أن العادةَ
جرت في الأوقات أن يقصد الانسانُ لتأليفِ
شيءٍ أو حِفظِه في وَقْتِ السَّحَر ،وذلك أن النَّفْس
قد أخذتْ حظّها من الراحة،وقِسْطَها من النوم...
وإذا عارضك الضجَرُ فأرِحْ نفسَك،ولا تعمل
شعرك إلاّ وأنْتَ فارغ القلبِ ،واجعل شهوتَك لقولِ
الشعر الذّريعةَ إلى حسن نظمه ،فإن الشهوة
نعم المعين (1) .

بل هي مفتاح الطريق إلى قدح القريحة والتماع الأفكار في ذهن الفنان ،وقد نسب الأعراب ذلك إلى الجن والشياطين، ومن قبل نسبه الاغريق إلى ربات الشعر، وتبعهم في ذلك الرومان،وهذا التصور في الإلهام الشعري إيمان من قبل هؤلاء بوجود صلة بين الشعر والجن والجنون ، حتى أن لفظة جن تماثلها في الفرنسية كلمة (Genn) ،وفي الأنجليزية كلمة (Genius)،وأن كلمة (Wates) عند الرومان تطلق على النبي والشاعر،فكأن الشاعر في استلهامه الشعر نبي في تلقيه الوحي، ولذلك تصور أعراب أن لكل شاعر شيطانا أو جنيا يوحي إليه بالشعر،وقد يصنعه له ، وجاء ذلك معربا على ألسنة شعراء ، وقد يكون مرد نشوء فكرة شياطين الشعراء إلى القصص التي تروى في تفرق الذهن وانتقاص الأخلاط، ورؤية ما لا يرى وسماع ما لا يسمع ، على نحو ما زعموه لوادي (عبقر) من عمرانه بالجن .

وقد علل أبو إسحاق النظام لما الذي تذكر الأعراب من عزيف الجنان ،وتغول الغيلان ،(بقوله):

أصل هذا الأمر وابتداؤُه،أنّ القوم لمّا نزلوا
بلاد الوَحش ،عملتْ فيهم الوَحْشة . ومن انفرد
وطال مُقامُه في البلاد والخلاء،والبعد من
الإنس استوحش ،ولا سيّما مع قلة الأشغال
والمذاكرين .
والوَحدةُ لا تقطع أيامهم إلا بالمُنى أو بالتفكير،
والفكرُ ربما كان من أسباب الوَسْوَسة . وقد ابتلي

---

(1) زهر الآداب(ط4) : 152/1 — 153 . منهاج البلغاء (ط2) : 203 .

بذلك غيرُ حاسب ، كأبي يَسٍ ومُثَنَّى ولد القُنافر (1).

وقد يفسر هذا ملاحظة مروان بن أبي حفصة على شاعرية هدبة حين دخل السجن ، فقد كان ـ كما لاحظ ـ ((أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه)) (2).

فالوحشة والوحدة تخلقان في النفس الوسوسة ، ومن استوحش ((تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتقضت أخلاطه ، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظم جليل)) (3).

وقد عرض هذا لأعراب ، حتى جعلوا من ذلك ((ما تصوّر لهم من ذلك شعرا تناشدوه ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك إيمانًا ، ونشأ عليه الناشيء وربّي به الطّفل ، فصار أحدهم حين يتوسّط الفيافيَ ، وتشتملُ عليه الغيطان في اللّيالي الحنادس ـ فعند أوّل وحْشةٍ وفزْعة ، وعند صياح بُوم ومجاوَبة صدًى ، وقد رأى كلَّ باطل ، وتوهَّم كلَّ زُور ، وربما كان في أصل الخلْق والطبيعة كذّابًا نفّاجًا ، وصاحبَ تشنيعٍ وتهويل ، فيقولُ في ذلك من الشِّعر على حسب هذه الصِّفة ، فعند ذلك يقول :

رأيتُ الغيلان ! وكلمت السِّعلاة !!

ثمَّ يتجاوز ذلك إلى أن يقول :

قتلتها !!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول :

رافقتها !!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول:

تزوَّجتها !!

قال عُبيد بن أيُّوب :

فللّه دَرُّ الغُولِ أيُّ رَفيقةٍ ꝏ لصاحبِ قَفْرٍ خائفٍ متقتِّرٍ (4)

وقال :

أهذا خَليلُ الغولِ والذئبِ والذي ꝏ يَهيمُ بَرَبّاتِ الحِجالِ الهَواكِلِ (5)

وقال :

أخو قَفَراتٍ حالَفَ الجِنَّ وانتَفَى ꝏ مِن الإنْسِ حَتَّى قد تقضَّت وَسائِلُهْ

له نَسَبُ الإنْسيِّ يُعْرَفُ نَجْلُهُ ꝏ ولِلجِنِّ منه خَلْقُهُ وَشَمائِلُهْ (6)

---

(1) الحيوان : 6/248 ـ 249 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 18/22 .
(3) الحيوان : 6/250 .
(4) المتقتّر : المتنحي عن الناس .
(5) الهراكل : جمع هركلة بالفتح ، وهي الحسنة الجسم أو العظيمة الوركين .
(6) الحيوان : 6/250 ـ 251 .

وقد ساعد على رواج أخبار وأشعار هذا الباب ذيوعها بين الأعراب الذين لا يميزون بين ما يستوجب التكذيب والتصديق أو الشك، أو رغبة رواة في رواية المطرف والمضحك، فكلما كان الأعرابي أكذب في شعره، كان أذيع له ((فلذلك صار بعضهم يدعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها، أو تزويجها)) (1).

وقد تعقب الجاحظ كثيرا مما زعمته العامة، كزعمهم أن النبي (صلعم)، نظر إلى رجل يتبع حماما طيارا، فقال: شيطان يتبع شيطانا (2). وكالزعم في الخفافيش (3) والوزغ (4) والجري (5)، وهو ضرب من السمك، والأربيانة (6) والفأرة وسهيل والحية والحكاة (7) وحلق الإبل والكلاب (8) وإقامة الجن في منازل وبار وطسم وجديس وأميم وجاسم وعملاق وثمود وعاد بعد هلاكهم (9). وزعمهم أن الله تعالى ((قد ملك الجن والشياطين والعمار والعيلان أن يتحولوا في أي صورة شاءوا إلا الغول فإنها تتحول في جميع صور المرأة ولباسها، إلا رجليها فلا بد من أن تكونا رجلي حمار. وإنما قاسوا تصور الجن على تصور جبريل عليه السلام في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وعلى تصور الملائكة الذين أتوا مريم وإبراهيم ولوطا وداود عليهم السلام في صورة الآدميين، وعلى ماجاء في الأثر من تصور ملك الموت إذا حضر ليقبض أرواح بني آدم، فإنه عند ذلك يتصور على قدر الأعمال الصالحة)) (10).

((وللناس في هذا الضرب ضروب من الدعوى، وعلماء السوء يظهرون تجويزها وتحقيقها، كالذي يدعون من أولاد السعالى من الناس، كما ذكروا عن عمر بن يربوع، وكما يروي أبو زيد النحوي عن السعلاة التي قامت في بني تميم حتى ولدت فيهم، فلما رأت برقا يلمع من شق بلاد العالي حنت وطارت إليهم، فقال شاعرهم:

رَأَى بَرْقًا فَأَوْضَعَ فَوْقَ بَكْرٍ ... فَلاَ بِكِ مَا أَسَالَ وَمَا أَغَامَا (11).

فلا عجب بعد هذا أن تنشأ بين هؤلاء فكرة شياطين الشعراء التي أولاها الجاحظ اهتماما فيه تصوير وتفنيد لها، وذلك لإيمانهم بالمدارك الغيبة التي كانت عند عرب الجاهلية، ومنها اعتقادهم أن لكل كاهن جن يخبره بما يريد.

---

(1) الحيوان: 252/6.
(2) نفسه: 299/1.
(3) نفسه: 543/3.
(4) نفسه: 304/1.
(5) ضرب من السمك.
(6) جنس سرطان بحري من القشريات العشارية الأقدام.
(7) دويبة ملساء مخططة بخمس خطوط سوداء.
(8) الحيوان: 297/1 ـ 298.
(9) نفسه: 215/6.
(10) نفسه: 221/6.
(11) نفسه: 185/1 ـ 186.

الفصل الرابع

دواعي الشعر

تحدث ابن سلام و ابن قتيبة عن دواع لقول الشعر، فأما الأول فقد نظر إلى ما بالطائف من شعر فوجده ليس بالكثير ، وكذلك شعر قريش، وعمان ، لا نتفاء سبب أساسي في كثرة الشعر ،ألا وهو((الحُرُوب التي تكون بين الأحْياء ، نحو حَرْب الأوْس و الخَزرَج ، أو قَوْم يُغِيرون ويُغَار عليهم))(1).
فعدم وقوع العداوة و الحقد بين القوم لا يثير الشرور ، و بالتالي لا تكون حروب ، و ما دامت الإثارة و الهياج العاطفي لا وجود لهما في نفس الشعراء ، فلن يكون جود ألسنتهم بالشعر كثيرا ، وعلى العكس إذا كانت هناك نائرة بين القبائل ، فإن الشعر - حينئذ - يكون قلم دعاية و لسان تأثير ، و لهذا كثر شعر بكر و تغلب و الأوس و الخزرج ، تقييدا للمآثر ، و إطاحة بعدو ثائر ، و لكن هذا لا يطرد في كل حال ، فبنو ((حنيفة مع كثرة عددهم ، و شِدّةِ بأسهم ، و كثرة وقائعهم ، وَحَسَدِ العرب لهم على دارهم و تخومهم وَسْطَ أعدائهم - حتى كأنهم وَحْدَهُمْ يعدِلون بَكْرًا كلها - و مع ذلك لم نَرَ قبيلَةً قَطُّ أقلَّ شِعْرًا منهم))(2) .

وعلى هذا فليست الوقائع دائما دافعا على قرض الشعر الحماسي ما لم تتوفر الملكة الشعرية التي تستجيب لهياج النفس ، فتجيش الشاعرية مندفعة بحب الشاعر لوطنه ، و بتقديره لدوره في مجتمعه ، كدفع المحاربين إلى الجهاد ، و إظهار الفخر بالنصر والمدح للقواد . فحين كانت المناورات بين اليهود وعرب المدينة قبل الإسلام ، كثر شعر الطرفين . وحين جاء الإسلام وحدث بين مكة والمدينة خصام ، انبرى شعراء مكة الكافرون ، يصدون شعراء المدينة المسلمين ، فكثر شعرهما ، في الحماسة والهجاء والرثاء ، على ((قَدْر ما قَسَمَ الله لهم من الحظوظ و الغرائز))(3) ، ((وقد يَحْظَى بالشعر نَاسٌ و يخرُج آخرون ، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم))(4) .

---

(1) طبقات ابن سلام : 259/1 .
(2) الحيوان : 380/4 .
(3، 4) نفسه : 381/4 .

فبنو ((الحارث بن كعب قبيلٌ شريفٌ ، يجرون مَجارِي ملوك اليمن، ومحاريَ ساداتِ أعراب أهْلِ نَجْدٍ ، ولم يكن لهم في الجاهليّة كبيرُ حَظٍّ في الشعر، ولهم في الإسلام شعراءُ مُفْلِقُونَ .

وبنو بَدْرٍ كانوا مُفْحَمين ، وكان ما أطلق اللّهُ به ألسنةَ العرب خيرا لهم من تصيير الشعر في أنفسهم)) (1) .

ومن ثم فإن للطبع المركب في النفوس دورا هاما في قول الشعر، ولكل غرض منه ما يدعو إليه ، كالطمع الذي يدعو إلى المديح بغرض الكسب (وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة) (2) ، ودليل هذا أن الحطيئة حين سئل : أي الناس أشعر ؟ أخرج لسانه وقال : هذا إذا طمع (3) . وحين قال أحمد بن يوسف ـ الكاتب ـ لأبي يعقوب الخريمي : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد ـ يعني كاتب البرامكة ـ أشعر من مراثيك (فيه) وأجود . فقال :

كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد (4) .

وبذلك علل ابن قتيبة جودة مديح الكميت لبني أمية على عكس مديحه للطالبيين . فقوة أسباب الطمع عامل مهم في إجادة قرض الشعر . كما أن للبيئة الطبيعية تأثيرا بليغا على القريحة الشعرية ، فكُثير كان إذا عسر عليه قول القريض، كان يطوف ((في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل (عليه) أرصنه ، ويسرع (إليه) أحسنه . ويقال أيضا : إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي . وقال الأحوص :

وأشرف في نشز من الأرض يافع (؟) وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته)) (5) .

فلقول الشعر إذن لا بد من استعداد ، ولا بد لهذا ما يبعثه ؛ لأن ((للشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب (فيها) ريضه)) (6) . فهذا أرطاة بن سهية يجيب عبد الملك بن مروان على سؤاله : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال :

---

(1) الحيوان : 1/381 .
(2 ، 4 ، 5) الشعر والشعراء : 1/24 .
(3) نفسه : 1/23 .
(6) نفسه : 1/25 .

(كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[1].

وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد ، فقال : الانشاد على حين المسرة ، ثم قال:

فَلَا تَدْفِنُونِي إِنَّ دَفْنِي مُحَرَّمٌ ⁂ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ خَامِرِي أُمَّ عَامِرِ
إِذَا حَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي ⁂ وَغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي ⁂ سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بِالجَرَائِرِ (1)

وقد ((كان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم (عند تميم) ، وربما أتت عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضِرْسٍ أسهلُ عليَّ من قول بيت))(2) .

فالاستعداد النفسي هو العامل الأساسي في قول الشعر، وتليه عوامل مساعدة تخلق للنفس الجو المناسب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . وقد حصر ذلك ابن قتيبة في خمسة دواع ، وهي(3) : الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب . وكلها مؤثرات داخلية تلهم النفس أو القريحة الشعرية الخواطر التي يحرجها الشاعر إلى الوجود في شعر تستلاءم معانيها والأجواء الداعية إليه، من رغبة أو رهبة ، ومن مسرة أو ثورة ، وغير ذلك ، وهو أمر طبيعي في الشاعر، لأن شعره وليد إحساس، فهو بمثابة الأنغام التي تصدرها الأوتار .

وقد حدد ابن قتيبة أيضا مؤثرات خارجية تتمثل مظاهرها في الرباع المخلية والرياض المعشبة والماء الجاري والشرف العالي والنصر الغالي ، فمن هذا القبيل أن النابغة الذبياني أرتج عليه أربعين سنه، ثم كانت وقعة لبني جعدة ظهروا فيها على عدوهم ، فاستخفه الطرب فراض القريض، فلان له ما كان استصعب عليه . فقالوا :

والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بالظفر بعدونا(4)

وفضلا عن ذلك فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن للشعر أوقاتا ((يسرع فيها أتيه ، ويسمح (فيها) أبيه ، منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير))(5) !

(1 ، 2 ، 5) الشعر والشعراء : 1/24 - 26 .

(3) نفسه : 1/23 .

(4) المستمتع : 18 .

فـفي هذه الحالة تتشحذ القرائح، وتنبهُ الخواطر، وتلين عريكه الكلام، وتسهل طريق المعنى))[1].

((... وعلى كلِّ حال فليس يفتح مُقفلَ الخواطرِ مثلُ مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكونِ النفس مجتمعةً لم يتفرقْ حسُّها في أسباب اللهو والمعيشة أو غير ذلك مما يُغيبها، وإذْ هي مستريحة جديدة كأنَّما أُنشِئَتْ نشأةً أخرى! ولأنَّ السَّحر ألطفُ هواءً وأرقُّ نسيمًا وأعدل ميزانًا بين الليل والنهار، وإنما لم يكنِ العشيُّ كالسَّحَر ـ وهو عديلُهُ في المتوسط بين طرفي الليل والنهار ـ لدخول الظلمة فيه على الضياء ضدّ دخول الضياء في السَّحر على الظلمة، ولأن النفس فيه كالَّة من تعب النهار، وتصرُّفها فيه، ومحتاجة إلى قُوتِها من النوم، متشوِّقة نحوه، فالسَّحَرُ أحسنُ لمن أراد أن يصنع. فأمَّا لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك، فالليلُ. قال الله تعالى وهو أصدق القائلين: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾[2].

وهذا الكلام الذي لا مَطْعَن فيه، ولا اعتراض عليه، وعلى قراءة مَنْ قرأ (وِطاءً) يكون معناه: أثقل على فاعله، وإذا كان كذلك كان أكثر أجرًا، فهذا يشهدُ قولنا: إنَّ العمل أولَ الليل يصعُبُ، لأن النوم يغلبُ والجسمَ يكِلُّ))[3]. أما وقد أخذ الجسم نصيبه من الراحة، فإن القوافي ـ مع وجود الاستعداد ـ تنثال انثيالا، ولقد حدث هذا للعجاج في ليلة من الليالي قال فيها أرجوزته التي أولها:

بَكَيْتُ والمُحْتَزِنُ البَكِيُّ ۝ وإنَّما يأتِي الصِّبَا الصَّبِيُّ
أَطَرَبًا وأنتَ قِنَّسْرِيُّ ۝ والدَّهْرُ بالإنسانِ دَوَّارِيُّ[4]

وقد صرح بعدها بأنه ليريد دونها في الأيام الكثيرة فما يقدر عليه[5]. ولهذا كانت الخلوة في الحبس دافعا للتماع الأفكار في الذهن، وهذا ما يؤكده حكم مروان بن أبي حفصة على هدبه، قال:

كان هدبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه[6].

ذلك أن الخلوة تهيأ النفس لمواجهة الخواطر وبالتالي قرض الشعر تنفيسا عما يساورها من هموم، ولهذا كان ذو الرمة يرى أن مفتاح الشعر هو الخلوه بذكر

---

(1) العمدة (1988م): 1/373. (1963م): 1/205.
(2) المزمل: 6.
(3) العمدة (1988م): 1/377. و(1963م): 1/208 ـ 209.
(4) قنسرى: كبير السن.
(5) البيان والتبيين: 1/209.
(6) الأغاني (دار الكتب): 18/22.

الأحباب [1]. وهذا ما يمكن أن يسمى (بالنفث) الشعري، فالنفس إذا تجاوزت مداها في الامتلاء باللواعج الحبيسة، تجد سبيلها إلى الظهور من طريق التعبير الذي ينفس عن صاحبه ما ضاق به ذرعا ، فإذا هو يجد ـ حينئذ ـ راحة وهدوءا . وقد عبر عن هذا عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود حين سئل:

كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك ؟
قال: لا بد للمصدور من أن ينفث [2].

وهذا صحيح ، وهو في البوح النفسي أجدى على صحة النفس والبدن ، فما أسرع ما تخف الأعباء النفسية حينما يبوح صاحبها بها ، وهذا مما يحسن صحة البدن ، لأنه مرتبط بصحة النفس . ولذلك من الخطأ أن يعالج أحدهما منفصلا عن الآخر ، فكلا هما يؤثر في الآخر سلبا أو إيجابا .

ولا تتوقف لحظات الإلهام أو دوافع القول عند هذه الأوقات التي ذكرها ابن قتيبة ، فالوقوف على رسوم دار نائية في المنبسط الفسيح البعيد عن المواطن الآهلة ، قد يحقق إشراقة الخواطر التي تثير الذكريات وتهيأ الجو الذي يقدح القريحة بقول الشعر ، وفي هذا المجال يصدق رد نصيب على من قال له :

يا أبا محجن ، أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك؟
فقال: أي والله لربما فعلت ، فآمر براحلتي فيشد بها رحلي ، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية ، فيطربني ذلك ، ويفتح لي الشعر [3].

وقد يلتمس الشاعر دافعا آخر كعامل الإثارة التي تقدح شرارة الإلهام ، كالذي وقع للفرزدق حين عاصته قريحته ونفر عنه الإلهام ، فقد طلب من منشده هجاء جرير إياه أن ينشده ويوجع ، ليثير كوامن غضبه ويؤجج فيه الانفعال الشعري فيرقص شيطانه على حرارته .

ولهذا رد الفرزدق على من قال له : من أشعر الناس ؟ فقال :
النابغة إذا رهب ، وامرؤ القيس إذا رغب ، والأعشى إذا طرب ، أو قال: غضب [4].

---

(1) العمدة (ط. السعادة) : 1/206 . وعيون الأخبار (دار الكتب) : 2/184 .
(2) البيان والتبيين : 4/46 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 1/363 ـ 364 . والطرب : هزة تثير النفس لفرح أو حزن .
(4) نور القبس : 27 . وفي العمدة (ط. السعادة) : 1/95 . روى ما يشبه ذلك منسوبا إلى كثير أو نصيب .

وقد قال — وهو يعلق على قول لحماد الراوية — :

وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر[1].

ويروى أن عبد الملك بن مروان قال لأرطأة بن سهية[2]:

كيف أنت وشعرك (وقد كبر سنك) ؟.

فقال : ... ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب ، وما يكون الشعر إلا من نتاج هذه الأربع ، على أني القائل:

رَأَيْتُ الْمَرْءَ تَأْكُلُهُ اللَّيَالِي ꙮ كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ
وَمَا تَبْغِي الْمَنِيَّةُ حِينَ تَأْتِي ꙮ عَلَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَكِرُّ حَتَّى ꙮ تُوفِي نَذْرَهَا بِأَبِي الْوَلِيدِ

ولم يقل هذا إلا بإشارة من موضوع الفناء البشري، وفيه تجتمع الرغبة والرهبة والأسف والحسرة ، وهي جميعا كفيلة بتحقيق لحظة الإلهام الشعري، أو دافع قول الشعر الذي جعل نصيبا يرد على من قال له : هرم شعرك ؛ قائلا[3]:

لا ، والله ما هرم ، ولكن العطاء هرم . ومن يعطيني مثلما أعطاني الحكم بن عبد المطلب؟! .

وآية هذا أن الشعراء والأدباء كانوا يدركون تمام الإدراك أن وراء قرضهم للشعر دوافع كانت حاضرة في أذهان كثير منهم ، وهذا بحكم ما استفادوه من تأملاتهم وما استمدوه من معاناتهم وتجارب غيرهم ، فقد قيل لكثير[4]:

مالك لا تقول الشعر؟ أجبلت ؟.

فقال : والله ما كان ذلك، ولكن فقدت الشباب فما أطرب ، ورزئت عزة فما أنسب ، ومات ابن ليلى فما أرغب.

يعني عبد العزيز بن مروان)) .

وسئل يونس النحوي : من أشعر الناس ؟

فقال : لا أومئ إلى رجل بعينه ، ولكني أقول : امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب[5].

وقال أبو طريفة :

كفاني من الشعراء أربعة : زهير إذا طرب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا رغب وعنترة إذا حرب[6].

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 37/8 .
(2) نفسه : 31/13 . الشعر والشعراء : 1/24—25 . الموشح : 373 . العمدة : (1988م) . 247/1 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 366/1 .
(4) أمالي القالي : 30/1 .
(5) الخزانة (تحقيق هارون) : 175/1 .
(6) جمهرة أشعار العرب : 71 .

الفصل الخامس

تأليف القصيدة

دفعت الاجادة الفنية بعض النقدة إلى الحديث عن القصيدة العربية ، فمنهم من علل تأليفها ، ومنهم من تحدث عن تنقيحها ، وتقاليدها . فابن قتيبة روى لنا تعليل بعض أهل الأدب لأقسام القصيد التي أجراها مقصده على سنن معلوم ، من حيث التعبير والترتيب الخاضع لنظام وتقاليد سنها الشعراء منذ القديم ، فمقصد القصيد يبتدئه بذكر الديار والدمن والآثار ، فيبكي ويَشْكِي ويخاطب الربع ويستوقف الصحب ، ليجعل ذلك سببا لذكر النازحين عن هذه الربوع التي أضحت بفعل عوامل الطبيعة خرابا يبابا ، ((إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان))(1) .

وقد حافظ الشعراء على هذا الافتتاح رغم تباعد الزمن بينهم واختلاف بيآتهم ، فرسم الدار ، وموضع النار ، وقنوات الماء المحتطة حول الخيام تذكر بسالف حياة الرفاق . قال زهير :(2)

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ⁂ فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ⁂ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبْعِهَا ⁂ أَلَا انْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

وهذا دليل على شدة الحنين إلى من تركوا هذه الذكريات التي دفعت إلى هذا الافتتاح بالوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار والخروج من ذلك إلى النسيب للبوح بفرط الصبابة وألم الهجر واستمالة القلوب ، فذكر أيام الشباب وشدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي إصغاء الأسماع ، ((لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام))(3)(4) .

فإذا انتهى الشاعر من ذلك ، انتقل إلى ذكر الرحلة التي قام بها مرفوقا بناقته ، فاسحا لنفسه الحديث عما كابده من عناء السفر في أرض ممتدة الآفاق ، مفعمة

(1 ، 3 ، 4) الشعر والشعراء : 1/ 20 ، 21 .
(2) معلقته ، البيت : 4 ، 5 ، 6 .

بالمشاق ، فيافي موحشة ، ومسالك موئبة ، ومخاطر محدقة ، وأهوال موبقة .

قال سويد بن أبي كاهل اليشكري ، الشاعر المخضرم :

كم قطعنا دون سلمى مهمها ۞ نازح الغور إذا الآل لمع (1)
في حرور ينضج اللحم بها ۞ يأخذ السائر فيها كالصقع (2)
وفلاة واضح أقرابها ۞ باليات مثل مرفت القزع (3)
يسبح الآل على أعلامها ۞ وعلى البيد إذا اليوم متع (4)
فركبناها على مجهولها ۞ بصلاب الأرض فيهن شجع

وقد كان هذا كفيلا بجعل الشاعر يشكو في شعره ((النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامه التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل))(5) .

وقد يميل الشاعر — في هذه الرحلة الكؤود — إلى أشكال من الترفيه ، كشرب الخمر ولعب الميسر وصيد الظباء والمها ، وما إلى ذلك مما يوحي بفيض من الذكريات والمشاهد التي يرى من خلالها نفسه على مسرح الوجود ، فيقف عند الذات ، مسترجعا ما فات ، مما قد بات في طي الذكريات ، وكم فيها من إيحاء يدفع للفخر بالشجاعة والأمجاد ، ووصف الآلام والآمال ، في سلسلة من الانفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفة والاهتزازات النفسية ، مما يجعل الأبيات (غنية بالعاطفة التي تخرجها لغة محبوكة ، متينة الرصف ، إلا أنها فقيرة في الأفكار المبتكرة الطلية)) (6) .

وهذا مفتاح بيت القصيد الذي بنيت عليه أجزاء القصيدة المنطوية على سلسلة من الانفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفية والاهتزازات النفسية التي من شأنها أن تجعل الأبيات مفعمة بإحساسات في لغة محبوكة وأفكار مألوفة .

وتلك هي التقاليد المعتادة في بناء نموذج القصيدة الرسمية القديمة ، كما

---

(1) المهمه : المفازة البعيدة والبلد القفر .
(2) النازح : البعيد . الغور : ما انحدر من الأرض واطمأن ، ويطلق أيضا على الماء الغائر ، وعلى القعر من كل شيء . الآل : السراب ، وهو ما يشاهد في الضحى كالماء .
(3) الصقع : شبه الضرب على الرأس من أثر الحر ، وسميت الشمس صقعاء ، لصقعها الرأس . والصقع في الأصل : قلة الشعر في الرأس أو ذهابه .
(3) المرفت : المستقطع المندق . القزع : السحاب المتفرق قطعا صغيرة .
(4) أعلامها : جبالها المرتفعة . البيد : الفلاة . متع : طال واشتد .
(5) الشعر والشعراء : 21/1 .
(6) فيليب حتي . تاريخ العرب — مطول : 127/1 .

ذكرها ابن قتيبة في تعليله لبنائها الذي يمكن إيجازه في الخطوات التالية :

1 ـ الوقوف على الأطلال و استيقاف الصحب و ذكر الأحبة والبكاء و الشكوى .

2 ـ ذكر رحلة الشاعر على ظهر الناقة ، و ما لقي من مشاق .

3 ـ الغرض من القصيدة .

و من ثم يرى ابن قتيبة أن ((الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، و لم يُطِلْ فيُملَّ السامعين، و لم يَقْطَعْ و بالنفوسِ ظمأٌ إلى المزيد))(1) .

و في الحق أن تلك الخطوات لها ما يبررها نفسا في الحياة الاجتماعية التي لم تكن مقتضياتها تسمح لهم بالاستقرار التام ، بسبب الجدب الذي يدفع إلى التنقل من مكان إلى مكان ، و في أثناء ذلك يصادف النازحون آثار منازل خربة ، فارقها من لم يطب لهم بها المقام ، تاركين فيها ما يثير لواعج الأشواق ، ويلهم الشعراء بذكريات تقدح القريحة بروائع القول الشعري المتأجج بالوقوف على الأطلال ، ثم الانتقال إلى وصف أيام الشباب والهوى ، و الحديث عن النسيب في هذا الظرف العصيب الذي يدفع الشاعر إلى تخليده ، فيصف الرحيل و ما قطع من مفاوز و ما أجهد من ركائب، و ما تجشم من أهوال ، في أثناء الليل ، أو في سير النهار . وكانوا في ذلك صادقين ، فهذا امرؤ القيس ـ حين رحل إلى قيصر وصف خيل البريد التي كانت تصاحبه ، و لم يصف الإبل ، قال :

إِذَا قُلْتُ : رَوِّحْنَا ، أَرَنَّ فُرانِقٌ ꕥ عَلَى جَلْعَدٍ وَاهِي الأَبَاجِلِ أَبْتَرَا (2)
عَلَى كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابَى مُعَاوِدٍ ꕥ بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيلِ بَرْبَرَا (3)
إِذَا زُعْتُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا ꕥ مَشَى الهَيْدَبَى فِي دَفِّهِ ثُمَّ فَرْفَرَا (4)
أَقَبَّ كَسِرْحَانِ الغَضَا مُتَمَطِّرٍ ꕥ تَرَى المَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا (5)

و ليس كل من تحدث على الأطلال أنه قد وقف عليها حقا ، و إنما ذلك على سبيل التخيل والتقليد ، فيستهل القصيد قائلا : قفا أو قفوا أو قف ، أو عوجا أو عوجوا ، أو

---

(1) الشعر والشعراء : 1/21 .

(2) روحنا : أرحنا من عناء السير . أرن : صاح . الفرانق : المقدم من رسل البريد الذى يهدى إلى الطريق . الجلعد : القوي الغليظ . واهي الأباجل : ممدوح عروق الأكحل .

(3) مقصوص الذنابي : محذوف الذيل . وذلك علامة لخيل البريد . معاود : معتاد السير . بريد السرى : رسول الليل . بربر : قبيلة عرفت بالقيام على خيل البريد .

(4) زعته : ضربته بلجامه . الهيدبى : ضرب من المشي السريع . دفه : جنبه . فرفر : أنغض رأسه .

(5) أقب : ضامر . السرحان : الذئب . الغضا : شجر تأوي إليه الوحوش . متمطر : سابق . أعطافه : نواحيه . السندوبي . شرح ديوان امرئ القيس : 73ـ74 . العمدة : (1988م) : 1/400 ـ 401 . و (1963م) : 1/151 ـ 152 .

بغير ذلك ، كقول كثير:

خليليّ هذا ربع عزّة فاعقلا ❀ قلوصيكما ثمّ ابكيا حيث حلّت (1)

وواقع حياة هذا البدوي الشاعر قد قدح قريحته ، فانفتحت له آفاق الماضي على مسرح الحاضر ، فإذا الحنين يشده إلى سالف الذكرى ، حتى إذا أروى منها حوالجه ، وصف مطيته وما لقيه في رحلته ، قبل خروجه إلى غرضه المنشود .

ولهذا كان أنصار القديم يعيبون على المحدثين الخروج على هذا التقليد ، فقال ابن قتيبة :

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيّد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار ، أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الأواحس الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورود ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة . (2)

ولكن هذا المنهج في تأليف القصيدة العربية لم يحظ بتقدير بعض المحدثين ، وفي مقدمتهم أبو نواس الذي استبدل في بعض شعره البكاء على الأطلال بوصف الخمر ، وفي ذلك قال (3) :

صفة الطلول بلاغة القدم ❀ فاجعل صفاتك لابنة الكرم

تصف الطلول على السماع بها ❀ أفذو العيان كأنت في الحكم

لا تخدعنّ عن التي جعلت ❀ سقم الصحيح وصحة السقم

وإذا وصفت الشيء متّبعا ❀ لم تخل من خطإ ومن وهم

وله في هذا أبيات أخرى يستخف فيها بالوقوف على الأطلال (4) ويدعو إلى تركه ، لأنه لا يعكس الواقع الجديد ، ولذلك طرأ على افتتاحية القصيدة بعض التغيير ، فمن كان في بلد الممدوح لا يحق له ذكر الناقة والفلاة ، فهذا كذب وتلفيق ، ومن ثم فالأحرى بالمادح أن يترك التقليد إيثارا للصدق والتجديد في نظم القصيد .

وقد أثار هذا خصاما بين أنصار القديم وأتباع الجديد ، والقول الفيصل في ذلك أنّ الجودة الفنية لا تقاس باحتذاء نمط بناء القصيدة الجاهلية ، فالشعر الجيد

---

(1) الموازنة : 397 وما بعدها . وانظر الشعر والشعراء : 349/1 . والبيت من قصيدة طويلة في أمالي القالي : 105/2 .

(2) الشعر والشعراء : 22/1 .

(3) العمدة (1963م) : 58/1 . و(1988م) : 200/1 . وفيه قدم البيت الثالث على الثاني ، واستعمل لفظ (سقط) بدل (خطإ) .

(4) راجع هذا البحث : وما بعدها .

جيد في مبناه ومعناه ، ولو كان خارجا عن نظام النموذج القديم . وقد أصاب أبو الطيب المتنبي في قوله :

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ ٱلْمُقَدَّمُ ﻫ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ (1)

والجواب بالنفي طبعا ، ومن ثم خالف أبو نواس التقليد المعهود في افتتاح نموذج القصيد القديم ، فذكر في افتتاحية بعض مدائحه رحلته على قدميه (2) ، وخرج البحتري عن ذلك أيضا في استبداله الناقة بالسفينة (3) .

وإلى جانب هذا التقليد في تأليف القصيدة العربية القديمة لاحظ الجاحظ تقليدا آخر من حيث موضوعها ، فمن ((عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش . وإذا كان الشعر مديحا ، وقال كأن ناقتي بقره من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم)) (4) .

وكان هذا نتيجة استقراء الجاحظ للشعر العربي ، ولم يلتزم تعليلا فنيا لذلك . ومن المحتمل أن يكون ذلك رمزا للصراع بين الحياة والموت ، أو المقاومة والبسالة المظفرة ، أو بغرض إبهاج الممدوح أو إحاطة آل المرثي بما يبث فيهم القوة والشجاعة ، ويقيهم سورة الحمق والدناءة . ومع اعتبار ذلك محض تخمين تبقى أسرار بعض التقاليد محفوفة بشيء من الغموض ، نتيجة لارتباطها بعادات وأعراف لا تعبر إلا عن عقلية وتصرفات ذويها .

ونحن في هذا الصدد نسجل للجاحظ نظرة نقدية أخرى مردها في تأليف القصيدة العربية القديمة إلى التنقيح ، فمن ((شعراء العرب من كان يدع القصيدةَ تمكث عنده حولاً كريتا ، وزمنًا طويلا ، يردّد فيها نَظَرَه ، ويُجيل فيها عقله ، ويقلّب فيها رأيَه ، اتّهامًا لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقلَه زمامًا على رأيه ، ورأيَه عِيارًا على شعره ، إشفاقًا على أدبه ، وإحرازًا لما خوّله الله تعالى من نِعمته)) (5) .

---

(1) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 75/2 . النسيب : التشبيب في النساء . المتيم : الذي استرقه الهوى . يقول : أكل شاعر متيم بالحب حتى يبدأ بالنسيب . أي المألوف من عادة الشعراء أنهم إذا مدحوا أحدا قدموا النسيب قبل المدح ، وهو ينكر هذه العادة .

(2) الوساطة ... : 152 .　　(3) الموازنة ... : 197 .

(4) الحيوان : 20/2 .　　(5) البيان والتبيين : 9/2 .

و لذلك اصطلح الأصمعي على تسمية أصحاب هذا المذهب (بعبيد الشعر)[1]، و في مقدمتهم زهير والحطيئه الذي صرح بأن ((خير الشعر الحولي المحكك)) [2]. ((وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات و المقلدات و المنقحات و المحكمات)) [3]؛ لأن أصحابها كانوا _ بغرض التجويد _ يقفون عند كل بيت قالوه ، يعيدون فيه النظر حتى يخرجون أبياتها كل مستوية في الجوده [4].

و هذا الصنيع متبع خاصة في التكسب بالشعر ، أما في غير ذلك فإن الشعراء يأخذون عفو الكلام و يتركون المجهود [5]. و لا غرو فإن طوال القصائد التي تنشد يوم الحفل التماسا لصلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، تقتضي هذا التدبير ، حتى تحظى بالتقدير . و من ثم كان عبيد الشعر أشد حرصا على التنقيح لدرجة ((أن الشعر قد استعبدهم و استفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف و أصحاب الصنعه ، و من يلتمس قهر الكلام ، و اغتصاب الألفاظ)) [6]. و ذلك لطول الأناة والنظر ، و القيام على الشعر ، و هو بعكس الذي عرف عند المحدثين في العصر العباسي ، و الذي ساعد عليه الإطار الجديد للحياه التي بلغت أوج الزخرف و التصنيع في ظواهر الحياة المادية ، حتى ليحيل للناظ

الفصل السادس

أقسام الشعر

قسم ابن قتيبه الشعر من حيث الشكل والمضمون ، وقسمه ثعلب تقسيما بلاغيا .
وتنحصر أقسام الأول في أربعة أضرب ، وهي :(1)

1 ـ ما حسن لفظه وجاد معناه .
2 ـ ما حسن لفظه وحلا وانتفت فائدة معناه .
3 ـ ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
4 ـ ما تأخر معناه وتاخر لفظه .

فأساس هذا التقسيم اللفظ والمعنى من حيث الجودة والرداءة ، والمراد من اللفظ التأليف والنظم ، أو الصياغة بما تحمله من لفظ ووزن وروي . أما المعنى فيراد به الفكره التي ينطوي عليها البيت أو الأبيات .

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ۞ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا ۞ (1) وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ (1)
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ۞ وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

فقد حط قدر المعاني ورفع شأن الألفاظ ، وسايره بعض المشاهير ، منهم قدامة (ت327هـ) وأبو هلال العسكري (ت395هـ) . فالأول أورد رأيه فيما نعت به اللفظ بالسماحة وسهولة المخارج ورونق الفصاحة والخلو من البشاعة[2] ، ومثل لذلك بأبيات منها أبيات كثير التي لم تحظ لديه معانيها بالتقدير[3] . وقد ذكرها الثاني في معرض حديثه عن تمييز الكلام ، حيث قال[4] :

إن الكلام إذا كان لفظه حُلْوًا عَذْبًا ، وسَلِسًا سَهْلًا ، ومعناه وسَطًا ، دخل جُمْلة الجيِّد ، وجرى مع الرائع النادر ، كقول الشاعر :

وذكر أبيات كثير السابقة ، معقبا عليها بقوله :

وليس تحت هذه الألفاظِ كبيرُ معنى ، وهي رائقةٌ مُعْجِبَة ، وإنما هي : ولَمَّا قَضَيْنَا الحجَّ ومسحنا الأركان وشُدَّت رحالُنا على مهازِيل الإبل ولم ينتظر بعضُنا بعضًا جعلنا نتحدَّثُ وتسيرُ بنا الإبل في بُطونِ الأوْدِيَة .

وقد لقي هذا الحكم معارضة من قبل ابن جني (ت 392هـ) وعبد القاهر الجرجاني .

فالأول ذهب إلى أن العرب إذا اعتنوا بالألفاظ إصلاحا وتحسينا وتهذيبا وصقلا وإرهافا ، فذلك خدمة للمعنى ، تنويها وتشريفا ، كإصلاح الوعاء وتحصينه ، وتزكيته وتقديسه ، فالغرض هو الاحتياط للما ينطوي عليه ، بما يفيده ، دون أن يؤثر في جوهره ، لأن من المعاني الفاخرة السامية ما يهجنه ويغض منه كدرة لفظه ، وسوء العبارة عنه .

وفي هذا الصدد ذكر ابن جني قول القائل :

إنا نَجِدُ مِن ألفاظِهم ما قد نَمقوه وزخرفوه ووشوه ودبَّجوه ، ولسنا نجد مع ذلك تحته

(1) في الصناعتين : (ولم) بدل (ولا) ، وفي أسرار البلاغة (دهم) بدل (حدب)
(2) نقد الشعر : 74 .
(3) نفسه : 77 .
(4) الصناعتين : 65 .

معنًى شريفًا ، بلْ لا تجد قصدًا و لا مقاربًا .
ألا ترى إلى قوله :
و ذكر البيت الأول و الثالث من قول كثير السابق ، و أتبعهما بقوله :

فقد ترى إلى علوّ اللفظِ و مائِه ، وصقالِه
و تلاحم أنحائِه و معناه مع هذا ما تحسه
و تراه ، و إنما هو :
لمَّا فرغنا مِن الحج ركبنا الطريقَ راجعين ،
و تحدّثنا على ظهور الإبلِ .
و لهذا نظائرُ كثيرةٌ شريفةُ الألفاظِ رفيعتُها ،
مشروفة المعاني خفيضتها [1] .

و قد علق ابن جني على هذا بقوله :

إنَّ هذا الوضع قد سبق إلى التَّعَلُّقِ به من لم يُنعِم النظرَ فيه ، و لا أرى ما رآه القومُ منه ، و إنَّما ذلك لجفاءِ طبْعِ الناظرِ ، و خفاء غَرَض الناطقِ ، و ذلك أنَّ قولَه ((كل حاجة)) يفيدُ منه أهلُ النسيب والرقَّةِ ، و ذوو الأهواءِ والمِقة ما لا يفيده غيرُهم ، و لا يشاركهم فيه مَن ليس منهم .

ألا ترى أنَّ مِن حوائج ((منى)) أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه و المعتاد فيه سواه ، لأنَّ منها التلاقي ، و منها التشاكي ، و منها التخلي ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، و معقود الكون به ، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه ، وعقد غرضه عليه ، لقوله في آخر البيت :

..... وَ مسَّحَ بالأركانِ مَن هُوَ ماسحُ .....

أي إنما كانت حوائجنا التي قضيناها ، وآرابنا التي فرغنا منها من هذا النحو الذي هو مسح الأركان و ما هو لاحق به ، و جار في القربة من الله مجراه . أي لم يتعد هذا المقدار المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح .

و أما البيت الثاني فإن فيه :

..... أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا .....

و في هذا ما أذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه و وضع معناه . و ذلك أنه لو قال :

أخذنا في أحاديثنا و نحو ذلك لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب و تعنو له ميعة الماضي الصليب ، و ذلك

---

(1) الخصائص : 1/228 .

أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قد الحديث بين الألفين والفكاهة حجمع شمل المتواصلين ، ألا ترى إلى قول الهذلي :

وإن حديثا منك — لو تعلمينه ꙮ جنى النحل في ألبان عوذ مطافل

وقال آخر :

وَحَدِيثُهَا كَالْغَيْثِ يَسْمَعُهُ ꙮ رَاعِي سِنِينَ تَتَابَعَتْ جَدْبَا

فَأَصَاخَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيًّا ꙮ وَيَقُولُ مِنْ فَرَحٍ هَيَّا رَبَّا

وقال الآخر :

وحدثتني يا سعدُ عنها فزدتني ꙮ جُنُونًا فَزِدْنِي مِنْ حَدِيثِكَ يا سعدُ

فإذا كان قدر الحديث عندهم مرسلا هو هذا على ما ترى ، فكيف به إذا قيده بقوله « بأطراف الأحاديث » وذلك أن في ذكره « أطراف الأحاديث » وحيا خفيا ورمزا حلوا . ألا ترى انه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا . وإذا كان الأمر كذلك ، فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في نفوسهم من لفظهما وإن عذب موقعه وأنق له مستمعه . نعم وفي قوله : « وسالت بأعناق المطي الأباطح » من الفصاحة ما لا خفاء به (1) .

ولا غرو أن في هذا الدفاع يتجلى إنعام النظر ولينة الطبع وعمق التأمل الذي يتجاوز ظواهر الألفاظ إلى خفيات المعاني . وهو ما نقف عليه أيضا في توضيح لعبد القاهر الجرجاني ، فكشر لديه قد عبر بقوله :

« ... ولما قضينا من منى كل حاجة ... »

((عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريق العموم . ثم نبه بقوله .

« ... ومسح بالأركان من هو ماسح ... »

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... » فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر ، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف

---

(1) الخصائص : 288/1 .

مديح للميت، وفيه يقال كان كذا وكذا، بينما في مديح الحي يقال : هو كذا وأنت كذا [1].

وعلى أية حال فإن ثعلب توخى الإيجاز والاقتصار على ما هو أكثر استعمالا، لأن ((أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء)) [2]. وقد انفرد بعد (اقتصاص الأخبار) غرضا، وكذا (التشبيه)، فما من شاعر أو ناثر إلا وقصد إليه في ذاته، فهو يأتي في كل الأغراض.

وإلى جانب ذلك قسم ثعلب أبيات الشعر إلى خمسة أقسام على حسب وضوح أجزائها واستقلال شطريها كل واحد بمعناه، أو حاجته إلى غيره ليتم معناه، وهذه الأقسام هي :

1 — المعدل من أبيات الشعر، وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف على معناه ... وهو أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدهما عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة . نحو أعذر من أنذر .[3]

2 — الأبيات الغر، واحدها أغر، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته.[4]

3 — الأبيات المحجلة، ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل والنور يعقب الليل [5].

4 — الأبيات الموضحة، وهي ما استقلت أجزاؤها وتعارضت أصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة، ليس يحتاج واصفها إلى (لو كان فيها سوى ما فيها) [6].

5 — الأبيات المرجلة، وهي التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة

(1، 2) الصناعتين : 137 .

(3) قواعد الشعر : 72 — 73 .

(4) نفسه : 76 .

(5) نفسه : 80 .

(6) نفسه : 85 .

وأذمها عند أهل الرواية إذا كان فهم الابتداء مقرونا بآخره وصدرا منوطا بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله (1).

وهذا التصنيف للنص الشعري يعتبرا بكرا في عهد ثعلب، فهو أول من قام بدراسة ذلك على أساس استيعابه لمعارف عصره البلاغية التي قادته إلى الحديث عن فنون أخرى تتعلق بها، وهي الإفراط في الإغراق أو في الصفة، ولطافة المعنى، والاستعارة، وحسن الخروج عن بكاء الطلل، ومجاورة الأضداد، والمطابق.

وصفوة القول أن تقسيم الشعر العربي كان لدى ابن قتيبة من طريق الشكل والمضمون، ولدى ثعلب من طريق البلاغة أو المضمون. فالأول اعتمد في تقسيمه عنصري اللفظ والمعنى، من جهة استعمال ألفاظ شعرية تمس الحس، وتهز النفس، وتدخل القلب دخول حبيب الأنس. ومن جهة المعنى الذي صيغ صياغة أنيقة، وطرزت حواشيه بخيال بديع، وحشدت له الألوان التي تزيده بهجة وجمالا وقبولا. والمرء — حين يستسيغه — تنقاد له مشاعره إعجابا به أو تأثرا بالصورة التي أداها أو أبدع الشاعر في صوغها، من حيث التنسيق والتأنق والتجلة والتلوين. وكلما كان المعنى مما يطرب له الفؤاد، وتهتز له الجوارح استدعى لفظا نابضا بالجمال والإشراق، ولكل مقام معاني وألفاظ، ومراعاته تقتضي الملاءمة بينهما للاستيلاء على الفكر والإحساس ومواطن الإعجاب. ((وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر وكثير وجميل وأضرابهم، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح منهم لفظا وسبكا. ثم انظر واحكم وانصف، ودعني من قولك: هل زاد على كذا، وهل قال إلا ما قاله فلان، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم — وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف))(2).

وأما الثاني فقد اعتمد في تقسيمه معاني الشعر التي لا تخرج في رأيه عن أربع قواعد أو أساليب، هي أصول تتفرع منها فروع هي أغراض الشعر، وللأدباء الإفرنج تقسيم آخر لأنواع الشعر، وهي الشعر القصصي والتمثيلي والغنائي. ومكانة الشعر العربي منها تتجلى في الغنائي، وفي ضوئه كان التقسيم الذي مر.

---

(1) قواعد الشعر : 88 ، 89 .
(2) الوساطة ... : 30 .

الفصل السابع

إختيار الشعر

1 ـ أذواق المتأدبين والعلماء في اختيار الشعر :

الذوق الأدبي ملكة تدرك ما في الآثار الفنية من جمال أو قبح ، وكمال ونقص ، فتميز بين الخصائص المحمودة والخصال المذمومة ، وفي ضوء ذلك تصدر حكمها استحسانا أو استهجانا .

وهي تكتسب بالفطرة أو بالقراءة والدرس والاحتكاك الطويل بالأعمال الأدبية البالغة الجودة ، لتقوى على النفوذ إلى أعماق الخصائص الفنية المتنوعة .

ونظرا لاختلاف الناس في المشارب والأهواء ، فهي ـ لذلك ـ تختلف بين الأدباء والعلماء ، من حيث القوة والضعف ، والسعة والضيق ، ولعامل التربية والثقافة ، والمزاج والجنس ، والبيئة والعصر ، أثر بالغ الأهمية في تكوين هذه الملكة النقدية الطبيعية .

ونتيجة لكل ذلك ، يمكن أن نجد الذوق الأدبي المهذب ، والذوق الرديء المتقلب . والفرق بين هذا وذاك ، أن الأول صقلته التجربة وشحذته الفطنة وحلته الرواية ، والثاني لم تعمل فيه هذه العوامل عملها المثمر، لذلك فهو لا يحسن التحليل ، ولا يجيد التعليل ، ويعمى عن التفسير الجيد والإتيان بالحكم المؤيد بالدليل القاطع والبرهان الساطع . وإن كان شيء من هذا فبمقدار ، وهو متفاوت بتفاوت القدرة على فهم الآثار ؛ لأن الذوق مزيج من عاطفة وإحساس وعقل ، ولذا فهو يحمل طابع الشخص ، ويتفاعل مع ثقافته وسرعة إدراكه لما بين الكلمات من علاقة وسمات . فيكون ـ بالتالي ـ وسيلة للنقد وإحدى أدواته ، ويعرف ـ حينئذ ـ بذوق الإبداع ، لما يبعثه من حياة في الأشياء ، ويضيفه إلى الشعور من غذاء للفكر والعاطفة والخيال . ويكون هنا دور الذوق المتأثر أو المتلقي الحاس بالجمال والقبح من خلال تقديم الذوق المبدع للتحليل والتعليل والكشف والتفسير والتقويم ، بحسب الاتجاه وعامل الإلمام والتأثر ، كالتأثر بالأدب ، أو العلم ، أو الفلسفة ، أو التاريخ ...

وعلى ضوء ذلك قد يتفاوت الحكم ـ بين النقاد ـ على النص الفني، شعرا أو نثرا ، تفاوتهم في الاختيار الشعري الذي هو مظهر للتذوق ودليل على عقل المرء

ومن الشعر ما يكتب ويروي ، ومنه ما يسمع ولا يوعى ، ومنه ما يلتذ ويروي، وليس كل شعر يختار إلا على سبب أو أسباب . وقد خص ابن قتيبة ذلك بحديث، مفاده أن أسباب اختيار الشعر تعود الى ستة وهي :(1)

1 ـ جودة اللفظ والمعنى .
2 ـ الإصابة في التشبيه .
3 ـ خفة الروي .
4 ـ قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز.
5 ـ الغرابة في معناه .
6 ـ نبل قائله .

فأما عن الأول ، فلا شك أن اللفظ المتخير والمعنى المصيب ، قمينان بحسن الموقع ، وليس يطلب من المعنى الا أن يكون صوابا ، وليس يطلب من اللفظ إلا أن يكون جيدا ، ينطوي على الصفاء والحسن والبهاء ، والنزاهة والنقاء ، وكثرة الطلاوة والماء ، مع صحة السبك والتركيب ، والسلامة من أود التأليف ، والبعد عن سماجة التركيب ، حتى إذا ورد على الفهم الثاقب قبله ، وعلى السمع المصيب استوعبه ، فالنفس لا تقبل إلا اللطيف ، كما أن جوارح البدن لا تسكن إلا لما يوافقها ، فالحسن تألفه العين ، والطيب يرتاح له الأنف ، والحلو يلتذ به الفم ، والصواب الرائع يتشوف له السمع ، واللين تنعم به اليد ، واللفظ المعروف يأنس به الفهم ويسكن اليه . وهكذا فإن لجودة اللفظ والمعنى سنا في احتيار الشعر ، وبقدر ما كان في ذلك من العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة والنصاعة والسلاسة ، بقدر ما حظي الشعر بحسن الاختيار، فالرائق منه مستمد ذلك من رونق ألفاظه ، وحسن مقاطعه ، وجودة معانيه، ومن ثم يكون أعز مطلبا ، وأحسن موقعا ، وأعذب مستمعا ، لأنه بريء من الغثاثة، عاري من الرثاثة ، ليس بمكدود مستكره ، ولا بمتوعر متقعر ، ينغلق معناه ويستبهم مغزاه ، وإنما هو كريم اللفظ ، حسن المعنى ، عذب المستمع ، ولهذا قال الحطيئة :(2)

---

(1) الشعر والشعراء : 1 / 29 ـ 31 . 46 ـ 47 .
(2) البيان والتبيين : 2 / 13 . وكتاب الصناعتين : 147 .

خَيْرُ الشِّعْرِ الْمُحَكَّكُ .

أي الذي أخضع للتنقيح والاختبار، حتى يكون أدعى للاستماع إليه، ومن دون شك أن الكلمة إذا كانت موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقتها كانت أوجب لالتئام الكلام، وإذا كان المعنى أحق بالحال والمقام، تحقق للشعر أحد أسباب الاختيار، وهو جودة اللفظ والمعنى . ولهذا كان عامة الكتاب ((لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبة، والمخارج السَّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكّن وعلى السَّبك الجيِّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت لِلّسان بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني))(1) .

وأما عن السبب الثاني فإن للتشبيه دورا فعالا في الوصف، فهو يزيد المعنى وضوحا وتأكيدا، ومن ثم أكثر منه القدماء والمحدثون، لموقعه من البلاغة، وفي ذلك يكمن شرفه وفضله، وهو يأتي على أوجه عديدة، فيشبه الشيء بالشيء صورة أو لونا وحسنا، أو لونا وصورة، أو لونا وسبوغا، أو حركة، أو معنى، ويكون بأداة أو بغيرها . وقد جاء في الشعر وسائر الكلام، ومن ثم كان سببا مهما في تجويد الشعر وبالتالي اختياره .

أما خفة الروي فسبب ثالث لاختيار الشعر، لما للحروف من أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، فالحسن يستلذه السمع، والقبيح يمجه، ألا تراه يميل إلى صوت البلبل والشحرور، ويكره صوت الغراب والحمير، ويفضل الصهيل على النهيق . وبقدر ما تكون الحروف سهلة على اللسان، بقدر ما تكون أعذب في الآذان . وأحسن الروي ما اقتضاه المقام أو الغرض، وكان ذلك وفق الحاجة إلى حسن البيان . فما يلائم وصف الأشواق، قد لا ينسجم وموضوع الأخلاق . وقل مثل هذا في الرثاء والهجاء، ومواقف الترغيب والترهيب، وما إلى ذلك، فالوعد ليس كالوعيد، والمديح ليس كالتهديد . ومن ثم كانت الحاجة إلى إعطاء الروي حقه من الفصاحة، حتى يكون الشعر أدعى إلى الحفظ والاختيار .

وأما عن السبب الرابع، فلا شك أن ندرة الشعر مع جودته تدعو إلى حفظه،

---

(1) البيان والتبيين : 4/24 .

فكل ما قل وذل عز ، وما حظي الذهب بقيمته إلا لندرته ، والفائدة التي ترجى ، هي معيار الفنون والأشياء ، فكلما كانت الحاجة ماسة إليها كان تقديرها أعظم ، ولهذا كانت الحكم والأمثال محل اهتمام عند سائر الأنام ، وكان الاختيار والحفظ أسرع إلى شعر القائل الذي لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله بن أبي سلوب المنافق :

مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَصْمَكَ لَا تَزَلْ ꕥ تَذِلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ
وَهَلْ يَنْهَضُ البَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ ꕥ وَإِنْ قُصَّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهُوَ وَاقِعُ (1)

ومثل هذا السبب غرابة معنى الشعر ، فهي ملفتة للانتباه ، فالناس من طبيعتهم التهافت على الغريب والنادر ، (لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع . وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين ، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ ، وكل ما كان في ملك غيرهم . وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم ، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم . وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أعم نفعا وأكثر في وجوه العلم تصرفا ، وأخف مؤونة وأكثر فائدة . ولذلك قدم بعض الناس الخارجي[2] على العريق ، والطارف على التليد)) [3] ، وقد صدق من قال : لا كرامة لنبي في أرضه . وكذلك حال المعاني فهي بقدر غرابتها تحفظ وتختار ، ولو كان على سبيل التبجح والاستظهار عند الأقران . ومن ثم كان هذا سببا في اختيار الشعر .

ويبقى أخيرا السبب الذي يعود إلى سمعة القائل أو مكانته الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية ، فكثيرا ما تستقطب الأنظار ، ويحظى صاحبها بالحفاوة في كل مكان ، ومن ثم فإن نبله يدعو إلى اختيار شعره وحفظه ، كقول الرشيد[4] :

---

(1) الشعر والشعراء : 30/1 .
(2) الخارجي : الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم .
(3) البيان والتبيين : 89/1 - 90 .
(4) الشعر والشعراء : 31/1 .

النَّفْسُ تَطْمَعُ وَالأَسْبَابُ عَاجِزَةٌ ۞ وَالنَّفْسُ تَهْلِكُ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالطَّمَعِ

وبعد، فهذه جملة الأسباب التي يختار الشعر بواحد منها أو أكثر، وهي من وجهة نظر ابن قتيبة تبقى محددة بهذا الإطار. وفي وسعنا أن نعرف الحافز على تحديدها بالرجوع إلى احتفال العرب بالشعر وحرصهم على حفظه وروايته جيلا بعد جيل. وطبعا فإن التراث الشعري الغزير يصعب على كل الناس حفظه، وقد يبلغ حفظ الرواة منه حدا مذهلا، ولكن الناشئة بحاجة إلى أشعار مختارة، وهذا ما تم بعد عملية جمع الشعر الواسعة النطاق، فقد قام البعض باختيار أروع ما في هذا الشعر من القصائد والمقطعات، وذلك خلال القرن الثاني، بل في الصدر الأول منه، ليقف شداة الشعر على العيون من الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي.

وتلقانا في هذا الصدد مختارات بلا تصنيف، ومختارات مصنفة موضوعيا. فأما الأولى فتتمثل في «المفضليات» و«الأصمعيات» و«جمهرة أشعار العرب». وأما الثانية، فتتمثل حتى نهاية القرن الثالث، في ما انتخبه أبو تمام من شعر راقه فيما قرأ ضمن كتب أبي الوفاء بن سلمة، وقد اجتمع له من ذلك خمسة كتب، كان كتاب «الحماسة الكبرى»[1] و«الحماسة الصغرى»[2] منها. وتتمثل أيضا في حماسة البحتري.

وفكرة المختارات هي وليدة العصر الجاهلي الذي عرفت فيه (المعلقات) التي تتراوح قصائدها بين سبع وعشر، وتسمى كذلك (بالمذهبات)، لكونها كتبت بماء الذهب وعلقت في أستار الكعبة[3] وقد سماها حماد بالطوال إشارة إلى أنها أطول ما قالته العرب في الجاهلية، ولأن الطول هو الأساس الذي تم عليه الاختيار بالإضافة إلى الجودة.

ولكن ما هو المنهج المعتمد في جمع تلك المختارات، وما هو أسلوب تصنيفها؟ الذي نلاحظه أن عامل الجودة كان أساس اختيار «المفضليات» و«الأصمعيات» و«جمهرة أشعار العرب»، وأن الموضوع الشعري كان أساس اختيار أبي تمام والبحتري.

وفي ضوء التصنيف الأول نجد المفضل الضبي لم يقيد نفسه بعدد ثابت مما يختاره من قصائد كل شاعر، وهو في النادر لا يورد للشاعر الواحد أكثر من ثلاث

---

(1) تسمى أيضا (ديوان الحماسة.

(2) تطلق على كتاب (الوحشيات)، وهو على غرار تبويب الحماسة الكبرى، إلا أنه جعل فيه باب المشيب بدلا من باب السير والنعاس في الحماسة الكبرى. وهو دونه في عدد المختارة القصيرة في الغالب، والتي هي في معظمها لشعراء مقلين أو مغمورين. وقد صدر محققا عن دار المعارف سنة 1963.

(3) العقد الفريد: 3/116.

قصائد . ويمكن أن نستبين ذلك على النحو التالي :

1 ـ 26 (ستة وعشرون شاعرا ، لكل واحد منهم قصيدة واحدة .

2 ـ 28 (ثمانية وعشرون شاعرا) ، لكل منهم قصيدتان .

3 ـ 9 (تسعة شعراء) لكل منهم ثلاث قصائد .

4 ـ 1 (شاعر واحد) له أربع قصائد . وهو ربيعه بن مقروم الضبي .

5 ـ 1 (شاعر واحد) له خمس قصائد ، وهو المرقش الأصغر .

6 ـ 1 (شاعر واحد) له اثنتا عشره قصيدة ، وهو المرقش الأكبر .

أما عدد مقطوعات وقصائد مجموعة المفضليات فنبينها على النحو التالي :

1 ـ 40 (أربعون) مقطوعة ، لا تزيد أبيات كل منها عن عشرة .

2 ـ 43 (ثلاث وأربعون) قصيدة ، تتراوح أبيات كل منها بين 11 ، 20 بيتا .

3 ـ 21 (إحدى وعشرون) قصيدة تتراوح كل منها بين 21 ، 30 بيتا .

4 ـ 10 (عشر قصائد) تتراوح أبيات كل منها بين 51 ، 108 بيتا . منها قصيدة سويد بن أبي كاهل التي بلغت مائة وثمانية أبيات ، وأولها :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الْحَبْلَ لَنَا ... فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعْ

بينما تقع أقصر مقطوعة في بيتين ، وهي للمرقش الأكبر ، وفيها يقول :

أَتَتْنِي بِثَعْلَبَةَ بْنِ الْخُشَـا ... مِ عَمْرو بن عوفٍ فَزَالَ الْوَهَلْ

دَمًا بِدَمٍ ، وتُعَفَّى الْكُلُومُ ... ولا يَنْفَعَ الأَوَّلِينَ الْمَهَلْ

وهما كل ما قاله في مناسبته .

وهذه المختارات تتضمن مختلف الموضوعات ، لأن المفضل لم يقصر اختياره على موضوع أو مواضيع معينه ، فكل ما استجاده اختاره ، ولا يتمثل لنا ترتيب بعينه لذلك ، ولا الأسباب التي بني عليها الاختيار الذي جاء فاتحة لمجاميع أخرى ، لما اكتسبته تلك المجموعة من أهمية تاريخية وأدبية ، فهي أول كتاب ضم مختارات من عيون الشعر العربي القديم ، وهي من ناحية أخرى تعكس المثل الأعلى للنموذج الشعري وفقا للتصور المفضل ومقومات الذوق العربي . وقد غابت تفصيلا تهما عنا في هذا الكتاب . ومع ذلك فقد ظفر باهتمام كبير لا ستشعار الناس أهميته التي جعلته يحظى بخمسة شروح ، وهي :

1 ـ شرح الأنباري[1] (ت305/926م) : أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار ـ
2 ـ شرح أبي جعفر بن النحاس (ت 338 هـ/943 م) .
3 ـ شرح أبي علي المرزوقي (ت 421هـ/1029م) .
4 ـ شرح التبريزي[2] (ت 502 هـ/ 1107م) : أبو زكريا يحيى ـ .
5 ـ شرح الميداني (ت 518 هـ/ 1123م) : أبو الفضل ـ .

وحظي الكتاب بتحقيق الأستاذين الفاضلين : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ويضم تحقيقهما مائة وثلاثين قصيدة . كما حظي الكتاب بست طبعات ، وهي :

1 ـ طبعه ليبتسج سنة 1885م للجزء الأول ، وقد أخرجه المستشرق توربكه .
2 ـ طبعة مصر سنة 1906م ، وهي تجارية .
3 ـ طبعة مصر للجزئين مع تلعليق يسير من قبل أبي بكر بن عمر داغستاني المدني ، سنة 1334هـ/1915م .
4 ـ طبعة المستشرق شارل ليال محقق شرح الأنباري ، وقد أصدرته مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت سنة 1920م على نفقة جامعة أكسفورد .
5 ـ طبعة دار المعارف بمصر سنه 1942م ، مع تحقيق وشرح موجز للأستاذين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون .
6 ـ طبعه مصر لسنة 1945م ، وهي كاملة مع شرح موجز لحسن السندوبي .

أما مختارات الأصمعي فهي أيضا على نسق "المفضليات" ، فكلتاهما قد ضمت عيون الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي . وقد بلغت الأصمعيات اثنين وتسعين قصيدة ومقطعة ، لواحد وسبعين شاعرا ، هم بحسب عصورهم على النحو التالي :

1 ـ 44 (أربعه وأربعون) شاعرا جاهليا .
2 ـ 14 (أربعة عشر) شاعرا مخضرما .
3 ـ 6 (ستة شعراء من الإسلام) .
4 ـ 7 (سبعة شعراء غير معروفين) .

---

(1) حقق هذا الشرح ونشره المستشرق شارل ليال .
(2) حقق هذا الشرح الدكتور فخر الدين قباوة الأستاذ بجامعة حلب ، معتمدا على نسخة كتبها المؤلف بخطه . أنظر عمر الدقاق . مصادر التراث العربي ، هامش : ص 45 .

أما ما اختار لهؤلاء فنستبينه على النحو التالي :

1 ـ 54 (أربعة وخمسون) شاعرا ، لكل منهم نموذج واحد .

2 ـ 14 (أربعة عشر) شاعرا ، لكل منهم نموذجان .

3 ـ 2 (شاعران)[1] لكل منهما ثلاث قصائد .

4 ـ 1 (شاعر واحد)[2] له أربع قصائد .

وتتوزع قصائد ومقطوعات الأصمعيات كما يلي :

1 ـ 42 (اثنتان وأربعون) مقطعة ، فيما بين بيتين وعشرة .

2 ـ 20 (عشرون قصيدة) ، فيما بين 11 ، 20 بيتا .

3 ـ 18 (ثماني عشرة) قصيدة ، فيما بين 21 ، 30 بيتا .

4 ـ 10 (عشر) قصائد ، فيما بين 31 ، 40 بيتا .

5 ـ 2 (قصيدتان) إحداهما 43 بيتا ، والأخرى 44 بيتا .

وقد بلغ مجموع الأبيات 1442 بيتا ، وهي تزيد قليلا عن نصف عدد أبيات "المفضليات" وبالمقارنة نجد مقطعات "الأصمعيات" تزيد على مقطعات "المفضليات"، بينما أطول قصائدها تزيد على أطول قصائد الأصمعي التي قل فيها الغريب والتي لم تبلغ أيضا شهرة "المفضليات" ولا ظفرت باهتمام الشراح كالذي حدث للمفضليات . وكلتاهما قد خلت من أسباب الاختيار لما تضمنته من أشعار .

ويتفق معهما كتاب "جمهرة أشعار العرب" في اختيار عيون الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي ، ولكنه ينفرد عنهما بما يلي :

أ ـ تقسيم القصائد المختارة إلى سبعة أقسام ، في كل منها سبع قصائد متدرجة مع طبقات الشعراء من العصر الجاهلي إلى الأموي ، فكل طبقة تمثل مجموعة من القصائد ذات اسم خاص ، وهي :

1 ـ أصحاب المعلقات : امرؤ القيس ، زهير ، النابغة ، الأعشى ، لبيد ، عمرو ، طرفة .

2 ـ أصحاب المجمهرات : عنترة ، عبيد ، عدي ، بشر ، أمية ، خداش ، النمر بن تولب .

3 ـ أصحاب المنتقيات : المسيب ، المرقش الأصغر ، المتلمس ، عروة ، المهلهل ، دريد ابن الصمة ، المتنخل بن عويمر الهذلي .

---

(1) هما : عبد الله بن عنمة وعمرو بن معد يكرب .

(2) هو خفاف بن ندبة .

4 ــ أصحاب المذهبات : حسان · عبد الله بن رواحة · مالك بن العجلان · قيس ابن الخطيم · أحيحة بن الجلاح · أبو قيس بن الأسلت · عمرو بن امرئ القيس ·

5 ــ أصحاب المراثي : أبو ذؤيب · محمد بن كعب الغنوي ، أعشى باهلة · علقمة ذو جدن الحميري · أبو زبيد الطائي · متمم بن نويرة اليربوعي · مالك بن الريب ·

6 ــ أصحاب المشوبات (1) : نابغة بني جعدة · كعب بن زهير · القطامي · الحطيئة · الشماخ بن ضرار · عمرو بن أحمر · تميم بن مقبل العامري ·

7 ــ أصحاب الملحمات (2) : الفرزدق · جرير · الأخطل · عبيد الراعي · ذو الرمة · الكميت الأسدي · الطرماح بن حكيم الطائي ·

8 فـفي هذا الاختيار معياران : المستوى الفني ، وهو الغالب على جميع قصائد الطبقات ، باستثناء الطبقة الخامسة ، فقد أخضع اختياره فيها للموضوع وهو الرثاء ·

ب ــ لهذه المختارت مقدمة ضافية بين فيها سبب لجوئه إلى تصنيفها مقتصرا على الشعر القديم ؛ لأن أصحابه هم الأصل ، ولذلك أخذ من أشعارهم (غررا هي العيون من أشعارهم ، وزمام دواوينهم) (3)

ج ــ التزم باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر ، فكانت على حسب عددهم تسعا وأربعين قصيدة · وفي ذلك قال (4) :

فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار
العرب في الجاهلية والإسلام ، ونفس شعر كل شاعر منهم ·

ومعنى هذا أنه اقتصر على ما يمثل شعر الشاعر أو نفسه الشعري ، أي ما يعكس مشخصاته الفنية وطاقاته الإبداعية · وبالنظر إلى مستوى المجاميع السبع نجد أنها تكاد تتقارب ، لولا فروق فنية دقيقة بينها ، لم يكشف عنها ولا تجشم ذكر ما تقدمت به طبقة على أخرى ، ولا سبب جعل المراثي مجموعة مستقلة في الطبقة الخامسة على أساس الموضوع الشعري ، ولم يتبع تلك المجاميع بتعليق مبين لوجه التفضيل والاختيار ، أو كيف أنها تمثل ذلك النفس أو تلك المشخصات التي تميز

---

(1) هي التي عاش أصحابها في الجاهلية والإسلام ، فشابها الكفر والإيمان ·
(2) أي الملتحمة في نظمها ·
(3) جمهرة أشعار العرب (1963م) : 9 ·
(4) نفسه : 81 ·

شاعرا عن آخر . وإن كان قد عرض في مقدمته لأمر تفضيل من ذكرهم ، كمثل قوله :[1]

وقيل : إن الفرزدق قال : امرؤ القيس أشعر الناس . وقال جرير : النابغة أشعر الناس ، وقال الأخطل : الأعشى أشعر الناس . وقال ابن أحمر : زهير أشعر الناس . وقال ذو الرمة : لبيد أشعر الناس ...

ولكن هذه المرويات السريعة المبتسرة لا تغني من الأمر شيئا ، وقد تكون أجدى لو أشفعها بتعليق يبين به سبب التقديم والتفضيل على نحو ما علق به أبو عبيدة على قول عمر بن الخطاب في زهير ، وقد سأله ابن عباس عن سر جعله زهيرا أشعر الشعراء ، فقال :[2]

لأنه لا يعاظل بين الكلامين ، ولا يتتبع وحشي الكلام ، ولا يمدح أحدا بغير ما فيه .

فعقب أبو عبيدة على هذا بقوله :[3]

صدق أمير المؤمنين ، ولشعره ديباجة ، إن شئت قلت شهد ، إن مسسته ذاب ، وإن شئت قلت صخر ، لو رديت به الجبال لأزالها .

ومثل هذا يفيد في الموازنة بين قصائد كل مجموعة على حدة على نحو ما قال عيسى ابن عمر في عمرو بن كلثوم :

لله در عمرو بن كلثوم ! أي حلس شعر ، ووعاء علم ، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء ، وإن واحدته لأجود سبعهم[4] .

ولكن هذا لم يقم به القرشي ، وكان في وسعه الكشف عن سر تفوق قصيدة عمرو على أخواتها ، والموازنة بين مجموعتها موازنة فنية .

ومع كل هذا فللجمهرة قيمة من حيث المختارات والمقدمة ، كمعرفة بعض ما استخدمه القرآن الكريم من ألفاظ وتراكيب الشعراء ، ومعرفة تصور القدامى لأولوية الشعر العربي ، ومواقف (صلعم) منه ، وما يتعلق بشياطين الشعراء وأنواع الأحكام النقدية على الشعر إلى زمن الرواة العلماء ، فضلا عما يتصل بأخبار شعراء المعلقات خاصة .

---

(1) جمهرة أشعار العرب (1963م) : 80 .
(2، 3) نفسه : 57 .
(4) نفسه : 72 .

أما بخصوص ديوان الحماسة، فيمكن أن نستبين كيفية اختيار أبي تمام لمختاراته من خلال قول المرزوقي شارح الحماسة، قال :[1]

> لـم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه، المجيب لكل داع، فكان أمره أقرب — بل اعتسف في دواوين الشعراء، جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميهم ومولدهم، واختطف منها الأرواح دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه، لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستترعنه، حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده .

وآية هذا ما يلي :

1 — يختار أبو تمام ما يروقه من الشعر .

2 — تمثل مختاراته نماذج جديدة من الشعر الرائع .

3 — تدخل بعقله وحسه وذوقه المرهف في استبدال الألفاظ القلقة بغيرها .

4 — لم يضع في اعتباره شهرة الشاعر ولا المشهور المتداول من الشعر .

وبسبب ذلك غلب على مختاراته طابع المقطعات، فهي على العموم تتراوح بين ستة أبيات وتسعة، وأطولها لا تزيد على اثنين وعشرين بيتا، وأقصرها بيت واحد . ونتيجة لهذا الاختيار حظي بعض المغمورين بذكر نماذج من أشعارهم، لأن القيمة للفنية لها هي سبب الاختيار، وكان هذا قائما على أساس الموضوع الشعري الذي جعله في عشرة أبواب أو فنون، وهي :

1 — الحماسة . 2 — المراثي . 3 — الأدب[2] . 4 — النسيب . 5 — الهجاء . 6 — الأضياف والمديح[3] . 7 — الصفات[4] . 8 — السير والنعاس[5] . 9 — الملح . 10 — مذمة النساء .

---

(1) مقدمته لشرح الحماسة : 13 — 14 .

(2) يقصد به الشعر الأخلاقي الخاص بالسلوك المحمود .

(3) يقصد بالأضياف حديث الشاعر عن نفسه وعن قومه في إكرامهم الضيف، أي عن افتخارهم بهذا، ولذا جمع الفخر والمديح في باب واحد .

(4) يقصد بها وصف الطبيعة وكائناتها .

(5) اختار فيه ما قيل من شعر في وصف الرحلة وسرى الليل وما يعتري الراكب من نعاس حين يبلغ به الإعياء من السير الطويل مبلغه .

وهذا التبويب يدل على أن أباتمام تعمد في اختياره جمع المتجانس من المواضيع حاصا كل موضوع بباب، ثم سمى مجاميعه باسم الجزء أي باسم الباب الأول فيه، وهو الحماسة، كما هي الحال في تسمية القرآن الكريم سورة البقرة، لآية فيها في البقرة، وكذلك سورة الأنعام، وسورة النمل، ومثل تسمية الخليل لمعجمه (العين) باسم أول أبوابه، وهو (باب العين).

والملفت للانتباه أنه لم يقف في مختاراته عند الشعراء الإسلاميين، كما مر بنا في المختارات التي جاءت بلا تصنيف، وإنما كان طليقا في اختياره الذي تجاوز به الشعر الإسلامي إلى شعر المحضرمين من شعراء العصر الأموي والعباسي، كأبي حية النمري والحسين بن مطير الأسدي، ومسلك ابن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس ودعبل بن علي الخزاعي، وبذلك جعل دائرة مختاراته شاملة لنماذج من الشعر القديم والحديث، لشعراء وشواعر، فكان أولا في هذا، وكان فاتحا لمن جاءوا بعده آفاقا للاهتمام بالشعر الحديث.

والملفت للانتباه أيضا أن مجموعته (الحماسة) التي ضمت ثمانمائة وإحدى وثمانين مقطعة، قد توزعت على الأبواب العشرة بدون تساو، فمن ذلك ما جاء في بابي الحماسه والصفات :

1 — 261 (مائتان وإحدى وستون) مقطعة في باب الحماسة.

2 — 3 (ثلاث) مقطعات في باب الصفات.(1)

وقد لقيت مختارات الحماسة عناية بالغة من قبل الشراح في القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة، وهؤلاء العلماء الذين قاموا على شرحها هم :

1 — الصولي (أبو بكر —) : ت 335 هـ/946م.

2 — الآمدي (الحسن بن بشر —) : ت 371 هـ/ 981م.

3 — ابن جني (أبو الفتح عثمان —) : ت 394 هـ/ 1002م.

4 — العسكري (أبو هلال الحسن —) : ت، بعد 397 هـ/ 1005م.

5 — المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد —) : ت 422 هـ/ 1030م. وقد أوفى شرحه ببيان المعاني واستقصائها وميزه بمقدمة نقدية رائدة ناقش فيها

---

(1) الأولى في وصف الهاجرة، والثانية في وصف أرقم، والثالثة في وصف البرق والمطر.

قضايا أدبية للمرة الأولى، وحدد مفهوم عمود الشعر، وفصل القول في عناصره.

7 ـ المصري (أبو العلاء ـ) : ت 450 هـ / 1057م .

8 ـ ابن سيدة (أبو الحسن علي ـ) : 459 هـ/1066م .

9 ـ الميكالي (أبو الفضل ـ) ت خلال القرن الخامس.

10 ـ التبريزي (أبو زكريا يحيى الخطيب ـ) : 505 هـ/ 1108م . ويتسم شرحه (1) بالتحليل اللغوي والاهتمام بمسائل الاشتقاق والتصريف والعناية بالخلفيات التاريخية التي تشرح مناسبة النص الشعري .

11 ـ الطبرسي (أبو الفضل علي) : 540 هـ/ 1153م .

12 ـ البيهقي (أبو الفضل محمد ـ) : ت 470 هـ/ 1077م .

13 ـ العكبري (أبو البقاء ـ) : ت 627 هـ/ 1229م .

وقد تجاوز هذا الاهتمام إلى نثر كامل للديوان، ليستفيد من معانيه متعلمو النثر، وبذلك قام أبو سعيد علي بن محمد الكاتب المتوفي سنة : 414 هـ/ 1022م . وكان شداة الأدب يحفظون أول ما يحفظون هذا الديوان الذي جذب كثيرا من الشعراء والعلماء، فمنهم من صنف على غراره حماسات، ومنهم من اعترف بتأثيره والاقتداء به، فهذا أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن محمد بن إبراهيم البياسي الأنصاري الأندلسي المتوفي سنة 653هـ/1254م، يصرح بقوله :

> فلم أجد أقرب تبويب (كذا !) ولا أحسن ترتيب مما بوبه ورتبه أبو تمام حبيب بن أوس رحمه الله تعالى، في كتابه المعروف بكتاب "الحماسة" وحسن الاقتداء والتوخي بمذهبه لتقدمه في هذه الصناعة ... فاتبعت في ذلك مذهبه، ونزعت منزعه ... (2) .

---

(1) طبع شرحه عدة طبعات، أولاها في بون، سنة 1878م، بتحقيق المستشرق الألماني (فرايتج) مع ترجمة إلى اللاتينية، ثم طبع في مصر بمطبعة بولاق سنة 1296هـ في أربعة أجزاء بعناية الشيخ محمد قاسم . ثم طبع في القاهرة بمطبعة السعادة، سنة 1913م في جزئين . وفي سنة 1938م طبع في مصر بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد، وتقع هذه الطبعة في أربعة أجزاء، ولها فهارس مفيدة . وفيما بين عامي 1951 و 1953م صدر هذا الشرح في القاهرة عن لجنة التأليف والترجمة والنشر محققا من قبل أحمد أمين وعبد السلام هارون، في أربعة أجزاء، وأعيدت هذه الطبعة في 1967 .

(2) الحماسة الشجرية (1970م) : مقدمة التحقيق، ص (ك ح ـ ك ط) .

ومن قبل هذا اختار البحتري كتابه (الحماسة ((من أشعار العرب للفتح ابن خاقان معارضة بكتاب"الحماسة"الذي صنفه أبو تمام))(1) . وفي هذا ما يدلنا على تأثره بأستاذه - وإن اختلف عنه في منحاه الشعري - ، ولكنه مع ذلك لم يكن له مقلدا ، كما يشهد بهذا منهجه الذي اختطه في تصنيف حماسته ، فقد اعتمد في اختياره الأساس المعنوي على عكس أبي تمام الذي اتخذ الأساس الموضوعي طريقا للبحث والاختيار . ومن ثم كان ما أورده هذا في نسق مجمل، وما أورده ذاك في شكل مفصل ، فجاءت أبوابه في مائة وأربعة وسبعين بابا ، وهي في الحق تنطبق على المعاني الشعرية ، ولو أجملناها في موضوعاته لكانت في أبواب محدودة ، يمكن أن تعبرعنها أربعة أبواب ، وهي :

1 - الحماسة . في 27 بابا .
2 - الشباب والمشيب . في ثمانية أبواب .
3 - الأدب . في 138 بابا .
4 - الرثاء في أشعار النساء . في باب واحد .

ومجموع هذا القدر الضخم من الأبواب يدل على قدرة فائقة من حيث استقصاء المعاني الشعرية والميز بينها ، حتى ليمكن عدها بحق ديوانا لمعاني الشعر العربي ، لما اتسمت به من تفتيت واستقصاء للمعاني إلى أبعد مدى ، وفي هذا ما يعكس خبرة واسعة بآفاق هذا الشعر . ولا شك أن هذا التصنيف لا يخلو من عناء كبير . وأي دارس لا يشعر بذلك وهو يطالع هذا المجموع الذي بلغ 1454 مقطعة لنحو 520 (خمسمائة وعشرين) شاعرا من شعراء الجاهلية وحتى مخضرمي الدولة الأموية والعباسية ؟ ومنهم من استأثروا باهتمامه حتى بلغت مختاراته لكل منهم عشرة نماذج فأكثر ، لإيثاره القيم المعنوية والسلوكية التي شغلت نفسه في معظم مختاراته ، وقد دل بذلك على نفس من اختار له في هذا المجال ، ولا سيما من لم يعرف له ديوان .

ونظرا لهذا تفاوتت أبواب المختارات طولا وقصرا ، تبعا لما جاء في كل معنى من الشواهد ، فعلى قدر عددها يتسع الباب أو يضيق ، ومن ثم كان مقدار النماذج متباينا بين أبواب الحماسة ، ويمكن أن نستدل على هذا بما جاء

---

(1) أنظر ختام الحماسة .

في الأبواب التالية :

1 ـ الباب الثاني عشر بعد المائة (112) ،وهو فيما قيل في اتهام من قارب العدو و باعد الصديق في المودة ، وقد ضم سبعة نماذج ،أو حماسيات .

2 ـ الباب التاسع والثلاثون و المائة ، و هو فيما قيل في قرب ما يأتي و بعد ما مضى ، و فيه أربعة نماذج ،وهي :

1232 ـ قال كعب بن سعد الغنوي (طويل) :

لَعَمْرُكُمَا إِنَّ البَعِيدَ لَمَا مَضَى ۞ وإِنَّ الَّذِي يَأْتِي غَدًا لَقَرِيبُ

1233 ـ وقال عبد الله بن عبد الأعلى (مجزوء الرمل) :

لَيْسَ آتٍ بِبَعِيدٍ ۞ بَلْ قَرِيبٌ مَا سَيَأْتِي

1234 ـ وقال صالح بن عبد القدوس (سريع) :

مَا أَقْرَبَ النَّازِلَ بِي فِي غَدٍ ۞ وَإِنْ تَرَاخَتْ دَارُهُ عَنْ لِقَا

1235 ـ وقال أيضا (طويل) :

وَلَا بُدَّ مِنْ إِتْيَانِ مَا حُمَّ فِي غَدٍ ۞ وَإِنَّ قَرِيبًا كُلُّ مَا هُوَ آتِ

3 ـ الباب الحادي و الأربعون و المائة ،وهو في ما قيل في المتكلم بالحق والصواب و ترك الصمت ، و فيه حماسيتان ،و هما :

1248 ـ قال هُبَيْرَةُ بن طارق اليَرْبُوعِيُّ (طويل) :

لَا تَتْرُكَنَّ الصَّمْتَ حُكْمًا إِذَا بَدَا ۞ لَكَ الرُّشْدُ ،وانْطِقْ فِيهِ غَيْرَ مُجَمْجِمِ
وَلَكِنْ إِذَا مَا الصَّمْتُ كَانَ حَزَامَةً ۞ وَخِفْتَ وَبَالَ القَوْلِ ،فَالصَّمْتَ فَالْزَمِ

1249 ـ وقال أيضا (طويل) :

إِذَا كُنْتَ ذَا عِلْمٍ فَلَا تَكُ صَامِتًا ۞ عَنِ القَوْلِ بِالأَمْرِ الَّذِي أَنْتَ خَابِرُهْ
فَإِنَّ سُكُوتَ المَرْءِ عِيٌّ يَشِينُهُ ۞ كَمَا نُطْقُهُ عِيٌّ إِذَا جَاشَ خَاطِرُهْ

و واضح أن هذا الباب يقتصر على نموذجين في كل منهما بيتان ، بخلاف ما سبق ، فقد تكون من أربع شواهد في كل واحد بيت مختار ،إمعانا في تقصي معاني الباب الجزئية ، و في هذا دليل على سعة الاطلاع و خبرة حقيقية بمعاني شعرنا القديم . و في كل هذا ما يشهد على أهمية هذه الحماسة و قيمتها البارزة على مستوى المختارات الشعرية المصنفة معنويا . و لكن مع هذا لم تلق رواجا في القديم ، من قبل الشراح ، و لولا بقاء نسخة منها في القسطنطينية ، لكانت في قائمة الذخائر

المفقودة ، لكن يد الأقدار تكون رحيمة في أوقات ، وهو ما حدث لهذه النسخة التي كتب لها الذيوع على يد المستشرق الهولندي فارنر =
الذي نقلها ـ ضمن مخطوطات ـ من القسطنطينية إلى جامعة ليدن ، في منتصف القرن السابع عشر ، وعنها تم ذيوعها في العالم العربي ، حيث نشرت في بيروت لأول مرة سنة 1910م من قبل الأب لويس شيخو اليسوعي ، ثم في مصر سنة 1929م بتحقيق كمال مصطفى ، وقد نقصت عن الطبعة السابقة ، ثم أعيدت طبعة لويس في دار الكتاب العربي ببيروت ، سنة 1967م ، مع تنقيح وزيادة لتعليقات وفهارس للشعراء .

هذا كل ما يتعلق باختيار الشعر في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، وقد لاحظنا أن أسس الاختيار قد اتضحت لدى البعض واختفت عند آخرين .

فعندابن قتيبة واضحة صريح العبارة في قوله (1) :

ولیس كل الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار و يحفظ لأسباب منها : ...

ويذكر الأسباب التي ذكرناها في مستهل هذا الموضوع ، ويقدم لكل منها نموذجا ، وفي كل من الأول والثالث بيتان لشاعرين ، وفي الثاني ستة أبيات لشاعر ، وفي الرابع بيت ، وفي الخامس ثلاثة أبيات ، اثنان للمهدي ، والآخر للرشيد .

ولكن هذا الاختيار تجلى عند القرشي على أساس المستوى الفني بصفة عامة ، وعند أبي تمام على أساس التصنيف الموضوعي ، وعند البحتري على أساس التصنيف المعنوي ، سوى ما جاء في الباب الأخير ، وهو الباب الرابع والسبعون بعد المائة ، فقد قام على أساس موضوعي ، حيث اختار فيه أشعارا لجماعة من النساء في المراثي . وبهذا شذ عن منهجه الذي اعتمد الفن الشعري ـ وهو فن الرثاء ـ أساسا لاختياره .

ونحن لا نجد في "المفضليات" و"الأصمعيات" هذه المعايير كلها أو بعضها قد صرح بها ، أو قام الاختيار على ضوئها ، فجاءت بلا تصنيف ، بينما جمهرة أشعار العرب جاءت في نظام سباعي .

---

(1) الشعر والشعراء : 29/1 .

وبعد، فإن هذه المجامع الشعرية غير المصنفة والمصنفة، قد سبقتها بوادر على نوعين :

ا ـ مختارات بفعل التنقيح ، وهذا ما يستفاد من قول امرئ القيس بن بكر:

أَذُودُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا ✿ ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيءٍ جَرَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَأَعْيَيْنَنِي ✿ تَنَقَّيْتُ مِنْهُنَّ عَشْرًا جِيَادَا
فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا ✿ وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا (1)

ب ـ مختارات وردت ضمن مؤلفات لم يكن همها الوحيد المختارات الشعرية، وإنما اقتضاها السياق في ثنايا الموضوع الرئيسي المسيطر على الكتاب سيطرة إن لم تكن تامة فهي إلى حد كبير، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

ا ـ طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، فيه أشعار اختارها دون أن يعرفنا بسبب احتياره لها، ولا بسبب تفضيله لتشبيهات ، وكان في معظم ما أورده من شعر مسجلا لآراء العلماء الذين سبقوه .

2 ـ البيان والتبيين للجاحظ ، فقد نثر فيه ـ خلال استنباطه لأصول البيان العربي ـ ((مختارات من الأدب ، من آية قرآنية أو حديث ، أو شعر، أو حكمة، ممزوجة بماله من آراء في مسائل عدة))(2) . ومن أمثلة ما جاء في المختارات الشعرية ما جاء في الأبواب التالية :

ا ـ ذكر ما قالوا في مديح اللسان بالشعر الموزون واللفظ المنثور(3).

ب ـ مما ((قالوا في حسن البيان وفي التخلص من الخصم بالحق والباطل، وفي تخليص الحق من الباطل، وفي الإقرار بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل))(4).

ج ـ وصف الكلام في الأشعار (5).

د ـ باب آخر من الشعر مما قالوا في الخطب واللسن والامتداح به والمديح عليه .(6)

هـ ـ باب من الشعر في تشبيه الشيء بالشيء (7)

3 ـ الحيوان للجاحظ ، فيه أشعار مختارة ، كالتي جاءت في الأبواب التالية :

---

(1) المؤتلف والمختلف (1961م) : 6 . العمدة (1963م) : 1/ 200 . (1988م) : 1/366 . وقد جاء البيت الثاني فيه كما يلي :
فلما كثرن وأعيينه .. تخير منهن ستا جيادا
(2) ضحى الاسلام : 1/390 .
(3) البيان والتبيين : 1/166 .
(4) نفسه : 1/212 .
(5) نفسه : 1/222 .
(6) نفسه : 1/231 .
(7) نفسه : 2/328 .

ا ـ باب نوادر وأشعار وأحاديث[1] .

ب ـ باب من القول في العرجان[2] .

ح ـ باب من المديح بالجمال وغيره[3] .

د ـ باب آخر في ذكر الغضب ، والجنون ، في المواضع التي يكون فيها محمودا[4] .

هـ ـ باب في مديح النصارى واليهود والمجوس والأنذال وصغار الناس ، من ذلك ما هو مديح رغبة ، ومنه ما هو إحماد[5] .

و ـ أشعار فيها أخلاط من السباع والوحش والحشرات[6] .

ز ـ باب ما يدخل في ذكر الفيل ، وفيه أخلاط من شعر وحديث وغير ذلك[7] .

وإلى جانب ما جاء من أشعار مختارة في هذه الأبواب ، هناك أشعار أخرى اختارها في موضوعات شتى ، من ذلك :

ا ـ قطعة من أشعار الاتعاظ[8] .

ب ـ أبيات لبعض الشعراء العميان[9] .

ج ـ مِنْ أشعار الأعراب[10] .

د ـ مَنْ هجا امرأتـه[11] .

هـ ـ شعر في الفيــل[12] .

و ـ نوادر من الشعر والخبر[13] .

هذه الأبواب وغيرها[14] من المختارات الشعرية التي يراد بها المتعة الأدبيـــة ، أو الرواية والمذاكرة[15] ، هذا فضلا عما جاء في بعض رسائله من أبيات مختارة فـي موضوع يناسبها ، كرسالة (الحجاب) التي جاءت فيها أخبار وأشعار عتــاب وهجاء ومديـح[16] .

وللجاحظ اختيار شعري يعبر عن عقله وذوقه ، فهو يتذوق القصار ، ويعجب

---

(1) الحيوان : 5/587 ، 6/482 .
البيان والتبيين : 3 / 203 .
(2) الحيوان : 6 / 483 .
(3) نفسه : 3 / 91 .
(4) نفسه : 3 / 105 .
(5) نفسه : 5 / 157 .
(6) نفسه : 6 / 380 .
(7) نفسه : 7 / 79 .
(8) نفسه : 7 / 149 .
(9) نفسه : 7 / 151 .
(10) نفسه : 7 / 158 .
(11) نفسه : 7 / 160 .
(12) نفسه : 7 / 172 .
(13) نفسه : 7 / 255 .
(14) نفسه : 7 / 147 .
(15) البيان والتبيين : 2/186 .
(16) رسائل الجاحظ ـ الرسائل السياسية : 573 .

بجمالها الأدبي ، ويستحسن في ذلك قصار قصائد الفرزدق ، وهذا ما يستفاد من قوله : (1)

وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد
شعرا لم يسمع بمثله ، فالتمس ذلك في قصار
قصائد الفرزدق ؛ فإنك لم تر شاعرا قط يجمع
التجويد في القصار والطوال غيره .

ولكن على أي أساس كان الجاحظ يصنف مجموعاته الشعرية ؟

للجواب على هذا نقول : إن الجاحظ رجل علم وأدب ، وعمل وجلد ، وفكاهة وظرف ، ومراقبة وخبرة وتحر . ولذلك كانت البواعث النفسية للأشعار محل اعتبار في هذا الاختيار ، فجاءت مجموعاته تحت تصنيف البواعث التي دفعت الشاعر إلى هذا القول . ومن ثم كانت مصنفه إلى أبواب مختلفة ، فهو إذ ادرس المدح قسمه إلى تقسيمات متباينة ، فيذكر بابا من المديح بالجمال وغيره (2) ، وبابا من المديح منه ماهو مديح رغبة (3) ، ومنه ما هو للإحماد والشكر (4) ، وهكذا نجد الباعث النفسي وراء هذا التقسيم المعنوي ، وهو بذلك يجعلنا نفرق بين المدح الصادق ، والمدح الكاذب . ولا يتأتى هذا إلا لذي ذوق سليم وحس صادق ، وهو ما كان عليه الجاحظ ، وتستطيع أن تقف على هذا أيضا في ما جمعه من شعر العرجان ، إن ما يجمع أشعارهم هو عامل الشكوى الأليمة ، وهو باعث نفسي ينطوي على ما يشترك فيه العرجان من طبائع وخصال ، تطالعك من خلال الأشعار التي اختارها لهم . وعلى هذا فـفكرة هذا التقسيم التي وجدت في حماسة البحتري قد سبق إليها الجاحظ . ومن يدري فقد تكون مختاراته قد أوحت إلى غيره أن يسلك في المجاميع الشعرية سبيلا مشابها أو مغايرا ، ومن يدري فقد تكون مختاراته هي التي حفزت ابن قتيبة على التنبيه إلى أهم أسباب اختيار الشعر ، ولكن هذا مجرد احتمال أو تخمين ، والثابت الذي لا مرية فيه ، هو أن كثرة الشعر ومنزلته في نفوس العرب تحوج الدارس إلى مثل هذا الانتقاء ، إما بغاية الترويح عن النفس ، أو المتعة الأدبية ، أو الثقافة الشعرية ، أو الرواية والحفظ والمذاكرة والاستظهار عند الحاجة . وأيا كان فقد كان لهذا الاختيار دور فعال في إتحاف العقول بما جادت به قرائح الشعراء في مختلف المعاني والأغراض الدالة على آفاق الشعر وإبداع الشعراء .

---

(1) الحيوان : 3/98 .

(2) نفسه : 3/91 — 97 . وفيه سبعة عشر نموذجا ، منها أربعة للفرزدق ، وأقل النماذج بيت ، وأكثرها خمسة أبيات ، وأغلبها في بيتين .

(3 و 4) نفسه : 5/157 .

4 - الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت 276 هـ/ 889 م)، وهو يعد أول تأليف عربي منظم، بعد فوضى الجاحظ والمبرد، وقد ضم بين دفتيه كثيرا من الاختيارات الشعرية التي قد يمهد لها بجمل تعليقية وجيزة، كقوله:

ا - ومما يتمثل به من شعره قوله. أو ويتمثل من شعره بقوله(1).

ب - ويستحسن قوله(2).

ج - ومما يستجاد له من شعره قوله. أو ومما يستجاد له قوله، أو ويستجاد له قوله(3).

د - ويستجاد له قوله. أو ويستجاد من تشبيهه. أو ومن جيد التشبيه(4).

هـ - ومن جيد شعره قوله. أو ومن جيد قوله، أو ومن حسن شعره(5).

و - ومن جيد شعره، أو ومن حسن شعره. أو ويستحسن له قوله(6).

ز - وهي أجود شعره. أو ومما يختار له قوله. أو وأحسن منه قوله(7).

ح - ومما أخذ عليه قوله. أو ومما يستغث من شعره. أو ومما صحف فيه من شعره(8).

وهكذا يعبر عن اختياره من السابقين أو اللاحقين، ((ولم (يسلك) فيما (ذكر) من شعر كل شاعر مختار له، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا (نظر) إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره. بل (نظر) بعين العدل على الفريقين، و(أعطى) كلا حظه، و(وفر) عليه حقه)). وقارن بين الاثنين، دون أن ينسى للأول فضل السبق وللمتأخر فضل الزيادة.

5 - الكامل للمبرد (ت 285هـ/897م). تضمن محتواه مختارات من الشعر والنثر والأمثال والحكم والإيضاحات اللغوية والشروح النحوية واللمحات النقدية. وهذا ما أشار إليه في قوله(9):

هذا كتاب ألفناه، يجمع ضروبا من الآداب، ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة.

---

(1) الشعر والشعراء: 1/55، 95، 97، 128، 163، 189، 2/460.
(2) نفسه: 1/79، 107، 186، 2/541.
(3) نفسه: 1/109، 199، 398.
(4) نفسه: 1/110، 137، 155، 222، 228، 355، 2/478، 527، 534.
(5) نفسه: 1/113، 118، 125، 139، 222، 2/476.
(6) نفسه: 1/222، 174، 211.
(7) نفسه: 1/1/173، 198، 324، 2/460.
(8) نفسه: 1/329، 2/494، 1/354، 2/447.
(9) الكامل: 1/2.

ويتجلى اختياره للشعر في مواضع عدة من الكتاب ، ومن ذلك ما يلي :

ا — ما يستحسن لفظه و يستغرب معناه و يحمد اختصاره [1] .

ب — مما سهل من الشعر وحسن [2] .

ح — ما يحسن من الشعر وما يقرب مأخذه [3] .

د — ما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة ترداد ضربه ... [4]

هـ — ما قيل في الشباب وطول السلامة [5] .

و — باب من أبيات الراعي و ما ورد فيه من الغريب [6] .

ز — باب مما أنشده السعدي أو محلم لأبي العباس [7] .

ح — لأبي العتاهية في المواعظ والحكم [8] و لمحمود الوراق في مثل ذلك .

ط — ما استحسن من شعر أبي نواس [9] .

ى — ما قالت الشعراء في سعيد بن مسلم من مدح وذم [10] .

ك — من حسن التشبيه لأبي العتاهية في الرشيد [11] .

ل — باب طريف من أشعار المحدثين [12] .

وهو بهذا الباب قد دل على أنه لم ينظر في اختياره إلى قدم عهد القائل ، ولا لحداثة عهده ، وإنما إلى ما هو حكيم أو مستحسن ، وما يحتاج إليه للتمثل ، ويستعار منه في المخاطبات والخطب والكتب ، وهذا وجه الاختيار فيما اختاره من شعر المولدين أو المحدثين ، أو غيرهم .

5 — طبقات الشعراء لابن المعتز (ت 296هـ/908م) . وفيه (((ذكر) ما كان شاذا من دواوينهم ، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ، (واقتصر) على ما كان من مطولات قصائدهم)) [13] ، فاحتفظ لذلك بمختارات كثيرة للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم .

6 — كتاب البديع لابن المعتز ، وهو حافل بعيون من شعر الجاهليين والاسلاميين والمحدثين . فقد اشتمل على (312) شاهدا من شعر هؤلاء ، في حوالي (425) بيتا أو يزيد . وهي تشهد له بحصافة ذوق وحسن اختيار وسعة اطلاع .

---

(1) الكامل ... : 20/1 .
(2) نفسه : 26/1 .
(3) نفسه : 27/1 .
(4) نفسه : 28/1 .
(5) نفسه : 127/1 .
(6) نفسه : 165/1 .
(7) نفسه : 1 / 213 .
(8) نفسه : 1 / 234 .
(9) نفسه : 1 / 242 .
(10) نفسه : 2 / 24 .
(11) نفسه : 2 / 113 .
(12) نفسه : 2 / 368 .
(13) طبقات ابن المعتز : 1 .

وإلى جانب أذواق هؤلاء النقاد في مجال اختيار الشعر، هناك أذواق فئات أخرى نحت نحوا آخرا في هذا الموضوع، كما يتجلى لنا فيما يلي :

1 ــ رواة المسجديين والمربديين، كان طريقهم في الاختيار متعلقا برواية ((أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار وأشعار اليهود والأشعار المنصفة))(1). وكانوا لا يعدون من لم يرو ذلك من الرواة. ((ثم استبردوا ذلك كله، ووقفوا على قصار القصائد، والفقر والنتف من كل شيء))(2). ولم يكونوا ((على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف، فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب))(3) ثم صار لا ((يروي عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر، أو فتياني متغزل))(4).

2 ــ رواة البصريين والبغداديين، لم يكن منهم من قصد إلى شعر في النسيب فأنشده، إلا خلف فقد جمعه(5). ومن هؤلاء الرواة :

أ ــ أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت 211هـ/825م).

ب ــ عبد الملك الأصمعي (ت 216هـ/830م).

ج ــ يحيى بن نجم بن معاوية بن زمعة (6)

د ــ أبو مالك عمرو بن كركرة (7).

3 ــ النحويون، فقد كانت غايتهم رواية ((كل شعر فيه إعراب))(8).

4 ــ رواة الأشعار الذين كانوا يحبذون كل شعر فيه معنى غريب يحتاج إلى استخراج (9).

5 ــ رواة الأخبار، كانوا يؤثرون كل شعر فيه الشاهد والمثل(10).

6 ــ أصحاب المجالس والمحاضرات، على نحو ما كان يفعله أبو عمرو الشيباني (ت200هـ/820م) النحوي الذي كان يكتب أشعارا من أفواه جلسائه، ليدخلها في باب التحفظ والتذكر(11).

---

(1) هي التي أنصف فيها قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم في إمحاض الإخاء. البيان والتبيين، هامش: 23/4.

(2ــ5، 8ــ11) نفسه: 23/4 ــ 24. (6) نفسه : 59/1.

(7) معجم الأدباء : 131/16 ــ 132.

وقد كان هذا ديدن أساتذة محاضرين، حرجوا بذلك إلى مجال التصنيف، فكانت لنا مختارات تضمنتها أماليهم على نحو الأمالي التالية :

1 - مجالس ثعلب (ت 291 هـ/ 903م) .
2 - أمالي اليزيدي (ت 310 هـ / 921م) .
3 - أمالي ابن دريد (ت 321 هـ / 932م) .
4 - أمالي أبي بكر الأنباري (ت 328 هـ / 939م) .
5 - أمالي القالي (ت 356 هـ / 966م) .
6 - أمالي المرتضي (ت 446 هـ / 1053م) .
7 - أمالي ابن الشجري (ت 542 هـ/ 1146م) .

وأكثر هذه الأمالي شهرة هو أمالي القالي الذي احتوى مختارات شعرية وروايات أدبية، وقد أشار إلى هذا في قوله :

> وأودعته فنونا من الأخبار وضروبا من الأشعار وأنواعا من الأمثال وغرائب من اللغات. على أني لم أذكر فيه بابا من اللغة إلا أشبعته، ولا ضربا من الشعر إلا اخترته ولا فنا من الخبر إلا انتحلته ولا نوعا من المعاني والمثل إلا استجدته ... .(1)

وخلاصة القول أن اختيار الشعر قد حظي بعناية كبيرة لما له من إقبال من طرف جميع الناس، فكان الشغل الشاغل للنقد، وكانت ميول الناس في التذوق والاختيار متباينة، وهذا بحسب الأمزجة والأغراض، كما هو الشأن في العصبية العرقية وطلب اللغويين للنقاء اللغوي وتحبيذ غريب اللغة وأبدها، على نحو ما عرف به الكميت الذي كان لا يعبأ بشعر مستو سهل ما لم يجيء فيه عويص(2)، وعلى العكس منه السيد الحميري الذي يؤثر الشعر القريب من القلوب، المحبذ في الأسماع، والذي لا تضل في تعقيده الأوهام(3) وكلاهما في منحاه يمارس عملية النقد والتذوق الأدبي. ومثل ذلك من يرغب في النسيب ومن يعرض عنه، ومن يقف إلى جانب اللفظ الغريب والمعنى الصعب، ومن يكتفي بالشاهد والمثل ومن يقف إلا على الألفاظ المتخيرة العذبة والمعاني المنتخبة السهلة. وهكذا نجد الرؤية النقدية قد تختلف في الاختيار والأحكام، فما قد يراه البعض هدما يراه آخرون بناء، ومن ثم تنوعت المختارات الشعرية بتنوع الأذواق، وكان للنقد مجال خصب في ذلك، تجلت فيه أذواق وآراء ومصنفات كما مر بنا.

---

(1) الأمالي : 3/1 . (2) الموشح : 303. (3) الأغاني (دار الكتب) :7/ 248.

الفصل الثامن

نسبة الشعر ووضعه

كانت الروايه أوسع انتشارا من الكتابة، فاختلف في نسبة شعر، لأن الذاكرة لا تقوى على أداء النص كما هو في الأصل دائما، فقد تحل كلمة محل أخرى، ويدخل حدث في ما يشبهه، وبالتالي قد تنسب أبيات إلى غير قائليها.

وقد ساعدت على ذلك عدة عوامل ارتبكت بسببها نسبة الشعر، ومن ذلك:

1 ـ تشابه بعض القصائد في المعنى والوزن والقافية[1].

2 ـ اشتهار بعض الشعراء بغرض معين[2].

3 ـ تقارب المعنى المطروق، وخاصة إذا كان في شخص واحد[3].

4 ـ تعارض معنى الأبيات مع الوضع الاجتماعي للشاعر[4].

5 ـ ارتباط بعض الشعراء بمحبوبة واحدة، واستنفاد تشبيبهم فيها[5].

6 ـ وحدة الغرض المطروق، مع تقارب أسماء الأشخاص الذين قيل فيهم[6].

---

(1) لامرئ القيس سنية في ديوانه: 101 ـ 102، ذكرت في ديوان بشر بن حازم: 99. وتميم تنسب القصيدة الحائية لعبيد، ولا يرى الأصمعي ذلك. الأغاني (دار الكتب): 70/11.

(2) لامية بن أبي الصلت، نسبت تبعا للاتجاه الديني لخارجي. الموشح (1343هـ): 78. وقصيدة كعب بن زهير: رحلت إلى قومي ... تنسب أيضا إلى أوس بن حجر. شرح ديوان كعب: 111 ـ 112. وبائية علقمة في وصف الخيل، أضيف إلى شعر امرئ القيس لاشتهاره بوصفه الجيد للخيل. أبو عبيدة: الخيل: 136. 14. 160 ـ 161. وأكثر ما نسب إلى أبي داود الأيادي في وصف الخيل. الخيل: 70 ـ 71. الاقتضاب...: 332.

(3) نسبت أبيات في رثاء ربيعة بن مكرم لرجل من بني الحارث، ولحسان بن ثابت. الأغاني (دار الكتب): 59/16.

(4) رويت الأبيات الأربعة التي تبتدئ: وقربة أقوام ...، ضمن معلقة امرئ القيس، وحذفت في رواية البعض. جمهرة أشعار العرب: 97. شرح القصائد السبع لابن الأنباري: 80 ـ 81. شرح القصائد العشر للتبريزي: 21. وتروى أيضا لتأبط شرا. جمهرة أشعار العرب: 97.

(5) قال الجاحظ: ((ما ترك الناس شعرًا مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرًا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح)). الأغاني (دار الكتب): 8/2.

(6) بيتان في الرثاء، قيل أنهما لرجل من بني قريع، يرثي يحيى بن ميسرة، وقيل هما للسفاح بن بكير في رثاء يحيى بن شداد. وأبو عبيدة لا ينسبهما له. المفضليات (1964م): 322. شرح المفضليات: 630.

7 ـ تشابه شاعرين أو أكثر في الاسم أو اللقب ، أو فيهما معا [1].

8 ـ التقارب في كتابة اسم الشاعر ، كاسم صخر و عمرو [2].

9 ـ اشتهار شاعر بالانقطاع إلى شخص بعينه ، فيكثر من مدحه أو رثائه [3].

فإذا قيلت فيه قصيدة مجهول صاحبها نسبت إلى الشاعر المنقطع إليه.

10 ـ اختلاف قافية بيت من أبيات القصيدة.

11 ـ الاحتجاج لكلام راوية أو عالم ذكر اسمه في شرح كلامه ، وأتبع بشعر مسوق بكلمة : (كقوله) ، فيظن القارئ أن الضمير يعود إلى ذلك الاسم.

12 ـ الإغارة والمرافدة.

13 ـ اختلاف درجة التوثيق فيما تنازع عليه رواة [4].

14 ـ اعتماد الأسماء الواردة في البيت لتقدير نسبة الأبيات المجهولة [5].

لهذه الأسباب أو لبعضها ارتبكت نسبة بعض المرويات الشعرية ، و بالتالي قامت ـ في النقد ـ قضية الشك في شعر المعمرين. فأبو عبيدة يرى ((أن معظم الشعر الذي يرويه الناس لعنترة ، هو لهراش بن شداد... [6])) ، فقول عنترة مثلا :

٥ هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ٥ ...

ليس له لدى الأصمعي وابن الأعرابي ، و خالفهما أبو عمرو الشيباني ، و أكد سماعه عن أبي حزام العكلي [7].

---

(1) التشابه بين امرئ القيس بن عابس الكندي ، و امرئ القيس بن حجر أدى إلى اختلاف في نسبة اللامية التي مطلعها : حي الحمول بجانب العزل ... ، و أكدها أبو عمرو الشيباني لامرئ القيس بن عابس. الأغاني (دار الكتب) : 304/3. وانظر صورا من هذا الاختلاف في شرح المفضليات : 160. شرح أشعار الهذليين : 393/1.

(2) القصيدة التي رويت لصخر الغي الهذلي من قبل الأصمعي وأبي عمرو الشيباني ، هي نفسها التي رويت لعمرو ذي الكلب من قبل جماعة من شعراء هذيل. الأغاني (بولاق) : 190/20.

(3) كشهرة الخنساء برثاء أخويها صخر و معاوية. و رثاء متمم لأخيه مالك. من ذلك بيت لأبي ذؤيب الذي خلط بقصيدة متمم أو مالك بن نويرة التي على العين. شرح أشعار الهذليين : 10/1.

(4) في شعر محمد بن أمية ثلاثة أبيات مروية ، ورويت للمجنون في الأغاني (عز الدين) : 3/2. و في 10/2 نسب بيت للمجنون ويروى خاصة لابن هرمة في بعض قصائده. وانظر أمثلة أخرى في المقاصد النحوية : 98/1. فصل المقال للبكري : 204. الخيل لأبي عبيدة : 139، 141.

(5) في التنبيهات لعلي بن حمزة : 173 بيتان ، هما لأعرابي لدى المبرد ، ولرجل من طي لدى الأخفش.

(6) حلية المحاضرة : 371/2.

(7) الأغاني (دار الكتب) : 222/9. شرح القصائد السبع لابن الأنباري : 294.

ولهذا شك الجاحظ في شعر المعمرين، وذكر ذلك في سخريته من خصمه أحمد بن عبد الوهاب. قال:[1]

وقد ذكرت الرواةُ في المعمرين أشعارًا، ووضعت في ذلك أخبارًا. ولم نجدْ على ذلك شهادةً قاطعةً، ولا دلالةً قائمةً، ولا نَقدِرُ على ردِّها، لجوازِ معناها، ولا على تثبيتها، إذا لم يكنْ معها دليلٌ يثبتها.

وهذا مظهر ثانٍ لما صاحب المرويات الشعرية من ارتباك، وهو وليد الرغبة في تنقية هذا التراث مما علق به قصدًا أو صدفةً من شوائبَ أو اختلافاتٍ. وكان هذا ناجمًا عن عدة أسبابٍ، نقِفُ عليها من خلال ما يلي:

1 ــ العصبية القبلية:

دفعت بعض القبائل إلى وضع الشعر، تغطية لنقصها في تسجيل المآثر والأيام.[2] وقد صرح بهذا ابن سلام في قوله:

فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم.

ومن ذلك أن قريش استكثرت الشعر في الإسلام لما وجدت حظها من الشعر قليلا. وكذلك اليهود، فقد أضافوا إلى السموأل بن عاديا وعدي بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى. وكان التهاجي بين قريش والأنصار عاملا فعالا في وضع بعض الأشعار من قبلهما، إيجادا للذة والشماتة.

2 ــ استلحاق بعض القبائل لمشهوري الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء الانتساب لبعض القبائل[3]، على نحو ما بين ذلك ابن سلام.

---

(1) رسالة التربيع والتدوير (تحقيق عطوي): 39.
(2) طبقات ...: 1/46.
(3) نفسه: 1/106، 107، 109، 110.

3 ـ افتعال بعض الأبناء الشعر و نسبته إلى شعر الأب ،على نحو ما كان يفعل متمم بن نويرة ،لما نفد شعر أبيه ، فزاد في الأشعار وصنعها[1].

4 ـ زيادة الرواة[2] في الأشعار التي قيلت ،بغرض الاستكثار من الرواية و التبحر فيها و التجارة بها لكسب المال والحظوة عند ذوي الجاه ،من الخلفاء و الوزراء والأمراء والأشراف الذين يستأنسون بالحياة العربية و الصور البدوية ،مما حملهم على الكذب والنحل ،حتى فسدت مروءتهم .

5 ـ ذهاب الشعر وسقوطه ، بسبب الموت الذي جنى على الكثير من العرب ، حين غزوا الفرس والروم ،و لهذا لم يبق لطرفة وعبيد بين أيدي الرواة الصحيحين ،سوى قصائد بقدر عشر

6 ـ رواية الشعر من غير أهل ،وقد أوضح ذلك ابن سلام في قوله[4] :

> وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر، ولا يضبط الشعر إلا أهله . وقد تروى العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ،وقد روى عنه هذا البيت ، وهو فاسد :

---

(1) طبقات ... : 1/47 ـ 48 .

(2) نفسه : 1/46 . و في طليعة من ساهموا في التزيد من التراث الشعرى :

أ ـ حماد الراوية ، كان ((عند البصريين غير ثقة ولا مأمون)) ، مراتب النحويين : 72 . وقد أنكر يونس كثيرا الأخذ عنه وكذبه ولحنه . (رسائل الجاحظ : 2/226 . المزهر : 1/176 . طبقات ... : 1/49 . حلية المحاضرة : 2/375 . مراتب النحويين : 73 . وصوره خلف بصورة الجاهل الأحمق . (الأغاني (دار الكتب) : 6/92 . ولم يرتضه الأصمعي راوية للغة . (المعارف لابن قتيبة : 541) ، ولكنه اعترف بفضله في جمع شعر امرئ القيس . (مراتب النحويين : 72) . وسلبه الثقة ابن سلام . (طبقات : 1/48 . لكن أبا عمرو بن العلاء اعترف بفضله وقدمه على نفسه . (طبقات النحويين : 31) . ولا يفوتنا في هذه الطعون وغيرها سلوك حماد ، فقد كان (ماجنا مستهترا مفضوح الحال) . (مصادر الشعر الجاهلي : 450) ، وكذا عامل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، وحماد كوفي . و من ثم كان اتهامه من قبل البصريين أكثر من الكوفيين .

ب ـ خلف الأحمر ، كان أعلم بالشعر والشعراء من غيره . (مراتب النحويين : 47 . معجم الأدباء : 18/128 . وقد وضع لشاعريته بين المطبوعين والمفلقين . (طبقات ابن المعتز : 147) . وقد وثق البصريون معرفته بالشعر وضعفوه ، وهو (أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لسانا) . ابن سلام . 1/23 . تهذيب اللغة : 1/10 . وكان بارعا في الوضع . (اعجاز القرآن : 246 . مراتب النحويين : 47 . تهذيب اللغة : 1/9 . الفهرست (ليبزج) : 1/50 . وقد أبان عن الأشعار التي أدخلها في أشعار الناس لما تنسك . (مراتب النحويين : 47 .

(3) ابن سلام : 1/25 . (4) نفسه : 1/60 .

فألفيت الأمانة لم تخنها ○○ كذلك كان نوح لا يخـون (1)

وهذا لأنه ذكر عن ربعي بن حراش أن عمر بن الخطاب قال : أي شعرائكم الذي يقول : (...) وذكر البيت السابق . وقد عقب عليه ابن سلام بقوله (2) :

وهذا غلط على الشَّعبي ، أو من الشَّعبي ، أو من ابن حِراشٍ . أجمع أهلُ العلم أن النابغة لم يقُلْ هذا ، ولم يسمعْه عمَرَ ، ولكنهم غَلِطوا بغيرِهِ من شِعْر النابغة ، فإنه قد ذُكِرَ لي أنَّ عمرَ بنَ الخطّاب سأل عن بيت النابغة :

حَلَفْتُ فلم أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبةً ○○ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وحَرِيٌّ أن يكون هذا البيتَ ، أو البيتَ الأوَّلَ .

7 — الظهور على الخصوم مظهر التطلع والإلمام بالشعر والغريـب (3) .

8 — الخصوم بين العرب والعجم . فالشعوبية قد نحلت للعرب من الجاهليين والإسلاميـين أخبارا وأشعارا فيها عيب لهم وغض منهم ، واضطر هـؤلاء الشعوبية الخصوم والمناظرين إلى النحل والإسراف فيه ذَوْدًا عن العرب ورفعا لأقدارهم .

((ونوع آخر من النحل دعت إليه الشعوبية ، نجده بنوع خاص فـي كتاب الحيوان للجاحظ وما يشبهه من كتب العلم التي ينحو بهـــا أصحابها نحو الأدب العربي القديم ...

ذلك أن الخصومة بين العرب والعجم ، دعت العرب وأنصارهـم إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو مـن شيء تشتمل عليه العلوم المحدثة ، فإذا عرضوا الشيء مما في هـــذه العلوم الأجنبية ، فلا بد من أن يتبينوا أن العرب ألموا به وكـادوا يعرفونه ويلمون به)) (4)

9 — تأثير الدين في بعض الناس ، خلق فيهم رهافة الإحساس ، فوضعوا الشعر إثباتا للنبوة وصدق النبي (صلعم) ، واستهواء للعامة الذين يريدون مـا يبهرهم في كل شيء وتعظيما للنبي (صلعم) من ناحية نسبه وأسرته .

(1 ، 2) طبقات ... : 60/1 .

(3) من ذلك أن الطرماح أنشد حماد الراوية قصيدة من ستين بيتا ، فردها عليه كلها وزيادة عشرين بيتا فيها . وقال له : ((قد والله قلت أنا هذا الشعر منذ عشرين سنة ، وإلا فعلي وعلي)) ، وكان الطرماح قد قالها منذ أيام ولم يطلع عليها أحد . الأغاني (عز الدين) 66/5 .

(4) طه حسين . في الأدب الجاهلي . 167 .

وتنظم إلى هذا العامل دوافع مذهبية ، كما هي الحال في ما نسب إلى الامام علي رضي الله عنه من الشعر الذي يجعله ملما بما شاع في عصره من أبواب الثقافة وألوان المعرفة . وقد كان هذا موضع اهتمام يونس الذي لم يؤكد صحة ما نسب إليه سوى هذين البيتين [1] :

تِلْكُمْ قُرَيْشٌ تَمَنَّتْنِي لِتَقْتُلَنِي ۝ فَلاَ وَرَبِّكَ مَا بَارُوا وَمَا ظَفِرُوا
فَإنْ هَلَكْتُ فَرَهْنٌ ذِمَّتِي لَهُمُ ۝ بِذَاتِ رَوْقَيْنِ لاَ يَعْفُو لَهَا أثَرُ

ونحن لا نستبعد المبالغة في الحكم ، بل هو من الشطط بمكان الشمس في كبد السماء ، إذ لا يمكن أن يحفظ عنه بيتان وينتثر الباقي ، وهو الذي كان أقرب الناس إلى فصاحة رسول الله وبلاغته صلى الله عليه وسلم ، وأحفظهم لقوله وجوامع كلمه ، وأقربهم إلى الصواب ، وأمكنهم من وجوه البيان ، وأعنة الكلام ، وأسمى المعاني وأكرمها . ويكفيك أن تنظر في خطبه الرائعة ورسائله الجامعة ، ووصاياه النافعة ، لتعرف مقدار ما يتحلى به من نشاط ذهني وذوق سليم ، ورأي مستقيم ، وطريقة حسنة ، حددها الطبع وأقرتها الموهبة في نطاق التعبير ، فإذا هي دعيمة للأدب البليع . وليس هذا بعجيب أو غريب ممن ضم روائع البيان الجاهلي الصافي ، إلى البيان الاسلامي الوافي ، المتحد بالفطرة السليمة ، والذهنية القويمة ، اتحادا مباشرا ، ملتحم العناصر التحام الأواصر بصدق وإخلاص . وطبيعي هذا ممن اجتمعت لديه أسباب النبوغ والتفوق ، فطرة سامية صافية ، وذكاء حي ، عميق واسع ، قادر مفرط ، لا تفوته أغوار ، وتفكير متسلسل متماسك الأفكار ، يدعو إلى التأمل والامعان ، فيما يشف عن عقل حكيم ، ومنطق قويم ، وضبط عظيم . يبرز سلطان العبقرية في جلاء ومضاء ويغري بالحفظ والدرس والتنقل في البدو والحضر . ومن الميسور تمييزه بالذوق عن غيره ، ((ألا ترى أن العلماء بهذا الشأن حذفوا من شعر (أبي تمام) قصائد كثيرة منحولة إليه ، لمباينتها لمذهبه في الشعر ! وكذلك حذفوا من شعر أبي نواس كثيرا لما ظهر لهم أنه ليس من ألفاظه ولا من شعره ، وكذلك غيرهما من الشعراء ، ولم يعتمدوا في ذلك إلا على الذوق خاصة)) [2] .

ولذا يمكن أن يكون ذلك الحكم مثار الشك ، إذ لا يمكن أن يكون كل شعره منحولا عليه ، ولا يصح منه إلا بيتان .

---

(1) السيوطي . شرح شواهد المغني : 521/2 .
(2) شرح نهج البلاغة : 128/10 .

10 ـ التشابه في الغرض حمل البعض على نسبة الشعر المجهول القائل الى ما اشتهر بالغرض الذي قيل فيه هذا الشعر . من ذلك ما نسب إلى المجنون وأبي نواس ، وهذا ما صرح به ابن المعتز في قوله :(1)

إن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب إلى
كل شعر في المجون إلى أبي نواس ، وكذلك تصنع في
أمر مجنون بني عامر ، كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى
المجنون .

وقد تعدى هذا الصنيع إلى رواة ، فوضع عليه كثير من الشكثير من الشعر الخمري والماجن ، حتى ((تحول إلى ما يشبه شخصية أسطورية ، فإذا هو يدخل في قصص ألف ليلة وليلة ، وإذا هو توضع في شخصه ونوادره كتب مستقلة ، بدأها أبو هفان في كتابه ((أخبار أبي نواس)) ومضت تتسع من بعده . وليس ذلك فحسب ، فإن كثيرا من أشعار المجان الذين عاصروه أضيفت إليه ، وعرف ذلك القدماء ، إذ نرى ابن قتيبة ينص على أن الخمرية المشهورة :

... يا شقيق النفس من حكم ...

تنسب إليه وهي لوالبة)) (2) ، وقد قالها فيه (3) .

ويقول أبو الفرج في ترجمة الحسين بن الضحاك الخليع :

كان إذا شاع له شعر نادر في الخمر نسبه
الناس إلى أبي نواس . (4)

ولم تقف المسألة عند شعر الخمر والمجون ، بل تجاوته إلى جميع الموضوعات ، فقد نسب إليه كثير من شعر معاصريه . فمن ذلك أن ابن المعتز أنشد للنظام بيتين في الخمر وردا في ديوان أبي نواس (5) ، وأنشد له أيضا قطعة في مديح الأمين حاءت في ديوان أبي نواس (6) . ونسب المرتضي قطعة دالية في الغزل إلى النظام وهي مثبوتة في الديوان (7) ، وحمل عليه كثير من زهديات أبي العتاهية (8) ، ولكن دائرة هذا الوضع كانت أوسع مدى في الشعر الخمري الفاحش ، والغزل الماجن ، وأسوأ رواية لديوانه رواية حمزة الأصفهاني ، فهي ممتلئة بالشعر الموضوع عليه .

---

(1) طبقات الشعراء : 89 .
(3) شوقي . العصر العباسي الأول : 235 .
(3) الشعر والشعراء : 681/2 .
(4) الأغاني : 146/7 .
(5) طبقات ... : 272 . ديوانه : 262 .
(6) طبقات ... : 272 . ديوانه : 116 .
(7) أمالي ... : 188/1 . ديوانه : 419 .
(8) الأغاني : 11/4 . 29 . 70 .
ديوانه : 205 . 194 . 200 .

10 ــ تزيين القصص بالشعر ، من حين الى آخر ، حتى يكون له أثر في نفوس الناس. وهذا ما كان يفعله محمد بن إسحاق ، ومن على شاكلته من القصاص على أيام بني أمية و بني العباس . وكان ذلك تدعيما أيضا لمواقف مختلفة من السنوات الماضية . وقد استعانوا على ذلك بمن يجمعون لهم الأحاديث و الأخبار و ينظمون القصائد وينسقونها ، هم من الرواة والمثقفين ، وكانوا غير قليلين ! (1)

11 ــ النزعة التعليمية اللغوية حفزت الباحثين على إثبات صحة ألفاظ القرآن الكريم و معانيه بشيء من الشعر ، أو بقطعة ((من الخبر على لسان أحد الأعراب . وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة و الكلمات الغريبة ، لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية . و يمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك في كتاب ككتاب الأمالي لأبي علي القالي))(2).

هذه جملة الأسباب التي تظافرت على وجود ظاهرة الوضع في هذا التراث الشعري العربي ، و بالتالي مناقشة هذه القضية من قبل نقاد ، في طليعتهم ابن سلام و الجاحظ .

فأما الأول فلم يترك هذه المسألة بدون إعطاء العلاج لها ، ويتمثل في :

ا ــ أخذ الشعر من أهل البادية .

ب ــ أخذه أيضا من أهل العلم والرواية الصحيحة ، لأن كتب الشعر كثيرة الخلط ، و أن المسلمين كانوا يكرهون تلقي العلم عنها وحدها ، حتى قال بعضهم :

ـ من أعظم البلية تشييخ الصحيفة ـ أي تعليم الناس منها (3).

و كذلك كون الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، وقد يختلفون في بعض الشعر ، احتلاف بعض الأشياء ((أما ما اتفقوا عليه ، فليس لأحد أن يخرج منه))(4). لأن لكل حرفة أصحابها يعرفون كنهها ، إما بمجرد المعاينة ، أو بالمدارسة ، و كذلك عالم الشعر يعرفه ذوقه وكثرة مدارسته له (5).

---

(1) د . شوقي ضيف . في الأدب الجاهلي : 151 ــ 152 .
(2) البخلاء (مقدمة الحاجري) : 45 .
(3) ابن جماعة . تذكرة السامع و المتكلم : 87 .
(4) ابن سلام . طبقات ... : 4/1 . (5) نفسه : 6/1 ــ 7 .

وأما الجاحظ فقد شهر بما فعلته الرواة في شعر المعمرين ، دون شهادة قاطعة على ذلك ، ولهذا طلب — على سبيل السخرية — من خصمه الكشف عما بهذه القضية من غموض ، زاعما له بأسلوبه الساخر أنه على دراية بما ((ذكروا من عمر نابغة بني جعدة ، ومالك ذي الرقبة ، ونصر ابن دهمان ، وابن بقيلة الغساني ، والربيع بن ضبيع ، ودريد بن نهد))[1] .

ولا ضير إن لم يوسع القول — هنا — في هذه القضية ؛ لأنه بصدد السخرية من خصمه حتى يكف عن ادعاءاته المفرطة على غير حق . ويكفيه تنبيهه عليها في سخريته المتعددة الأشكال ؛ لأنه قد أماط اللثام عن هذه القضية الشائكة في موضع آخر ، وذلك بقوله[2] :

> ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي
> أرجازا كثيرة ، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة
> القدماء . ولقد ولدوا على لسان جحشويه في
> الحلاق أشعارا ما قالها جحشويه قط ، فلو
> تقدروا من شيء تقدروا من هذا الباب .

وقد نبه على كثير من الشعر الذي شك فيه ، متبعا في ذلك منهجا يتمثل في الرواية ، ثم الدراسة حول النص ، ثم الدراسة في النص . وبذلك فقد استخدم منهجين في الشك في هذه الأشعار : المنهج التاريخي والمنهج الذاتي .

ولم يكتف بذلك بل فصل القول في الرواة ، محددا الصفات التي ينبغي أن تتوفر في الراوي ، كالتنبه والتدبر . وسخر — فضلا عن ذلك — من روايات لا يثق بها ولا بأصحابها ، واستعان في هذا بواسطة أشياخه الذين تلقى منهم العلم والأدب واللغة والرواة الموثقين الذين روى عنهم فرد الكثير من الأشعار ، بتحقيقه في ذاتها وجوها ، أو فيما ينم على أنها منحولة . وقد يترك هذا ويتخذ سبيل الرواية ، فيكتفي بالتنبيه مثلا إلى نسبة البيت أو الأبيات إلى الشاعر ، على نحو قوله[3] :

---

(1) رسالة التربيع والتدوير (تحقيق : عطوى) : 39 — 40 .
(2) الحيوان : 4/181 .
(3) نفسه : 6/415 .

((ورُوي للفِنْد الزِّمّاني ولا أظنّه له :

كَففْنا عن بني هندٍ ❀ وَقُلْنَا القَوْمُ إخْوانْ
عَسَى الأيّامُ تَرْجِعُهُمْ ❀ جَمِيعًا كالّذي كانوا

... الخ الأبيات)) .

وقد كان الجاحظ أشد شكا رواية الشعر رواية غير موثقة . ومن ذلك أنه قال :(1)

وذكر صاحب المنطق عداوةَ الغراب للحمار ،
والنّحويون ينشدون في ذلك قولَ الشّاعر :
عَادَيتَنَا لَا زِلْتَ في تَبابٍ ... عَداوَةَ الحِمارِ لِلغُرابِ
[ولا أدرِي مِنْ أينَ وقعَ هذا إليهم] ...

فـفكرة البيت مأخوذة من كتاب الحيوان لأرسطو ، و طريق روايته غير معروف ، وبالتالي فهو أدعى إلى الشك في صحته . وقد يدور شكه على الشاعر نفسه ، نحو قوله :(2)

وقال الشاعر :
نَشَبِي وما جمَّعتُ مِنْ صَفَد ❀ وحَوَيْتُ مِنْ سَبَد ومن لَبَدِ
هِمَمٌ تقاذَفتِ الهُمُومُ بِهَا ❀ فنزَعْن مِنْ بلدٍ إلى بلدِ
يارَوْحَ مَنْ حسَمَت قنا عتُه ❀ سَبَبَ المطامع من غَدٍ وغدِ
من لم يكن لله متّهمًا ❀ لم يُمْسِ محتاجًا إلى أحدِ

وهذا شعر رويتُه على وجْه الدهر .
وزعم لي حُسَين الضّحاك أنه له ، وما كان لِيَدَّعِيَ ما ليس له ...

وفي هذا تفنيد وتشهير و تأكيد على الحقيقة ، وهي الثقة في الشعر .
ومثل هذا قوله :(3)

وقال بَشّار أبياتًا تجوز في المذاكرة في باب المنى ، وفي باب الحزم ، وفي باب المشورة ، وناسٌ يجعلونها للجعحاع الأزدي ، وناسٌ يجعلونها لغيره ، وهي قوله :

إذا بَلَغَ الرّأْيُ المَشُورَةَ فاسْتَعِنْ ❀ بِرَأْيِ نَصِيحٍ أوْ نَصِيحَة حَازِمِ
وَلَا تَحْسَبِ الشّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً ❀ مَكَانُ الخَوافي رَافِدٌ لِلْقَوادِمِ
وأدْنِ مِنَ القُرْبَى المقرِّبَ نَفْسَهُ ❀ وَلَا تُشْهِدِ الشّورَى امْرأً غيْرَ كاتِمِ
وَمَا خَيْرُ كَفٍّ أمْسَكَ الغلُّ أُخْتَهَا ❀ وَمَا خَيْرُ نَصْلٍ لَمْ يؤَيَّدْ بِقائِمِ
فإنَّكَ لَا تَسْتَطْرِدِ الهَمَّ بِالمُنَى ❀ وَلَا تَبْلُغ العَلْيَا بِغَيْرِ المَكَارِمِ

---

(1) الحيوان : 97/7 .
(2) نفسه : 480/5 .
(3) نفسه : 67/5 ـ 68 .

ويمكننا النفوذ من خلال هذا إلى نطاق عملية الوضع الشعري ، فهي تشمل البيت والأبيات والقصيدة ، وكذا الزيادات عليها ، ووضع الأحاديث والشخصيات . ودليلنا في كل ذلك ما يلي :

1 - إضافة بيت إلى القصيدة الأصلية ، ومن ذلك البيت القائل : (1)

ــ وسن كسناء وسنما ... ــ

فقد زيد على القصيدة التي اختلف حول نسبتها (2) ، والتي مطلعها :

أَعِنّي عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضِ ⚬⚬ يُضِيءُ حُبَيًّا فِي شَمَارِيخَ بِيضِ

كما زيد أيضا على إحدى قصائد النابغة هذا البيت :

كما لقيت ذات الصفا من حليفها ⚬⚬ وكانت تديه المال غبا وظاهره (3)

وفي رواية روي الشطر الثاني هكذا : وما انفكّتِ الأَمْثالُ فِي النّاسِ سَائِرَه

2 - حذف بيت من الأصل . كما في أرجوزة العجاج (4) التي مطلعها :

قد جبرَ الدينَ الإلهُ فجبَرْ ⚬⚬ وعوّر الرحمنُ مَنْ ولي العَوَر

فقد أسقط منها : (5)

وَزَفرتْ فيه السَّوافِي وزَفَرْ ⚬⚬ نغرقِ نجمٍ هاجَ ليْلًا فبغر

3 - تغيير في البيت ، على نحو ما احتج به النحويون على إمكانية حذف الفاء من

---

(1) ديوان امرئ القيس : 76 . وقد نص على أنه موضوع أبو عمرو بن العلاء ، وسماه : (بيت مسجدي) إشارة إلى أنه من صنع المسجديين . وهذا ما يبدو من خلال التوافق المراعى بين الألفاظ وتقاربها الموحي بالصنعة لا بالطبع . وقد اختلف حول نسبة القصيدة ،

(2) عند الأصمعي لأبي داود الأيادي . (سر الفصاحة : 66 . معجم ما استعجم . وفي جيمية الحارث بن حلزة ، كشف أبو عبيدة عن زيادة فيها ، من طريق الموثوق به فيهما . وما عدا ذلك فموضوع . (شرح القصائد السبع لابن الأنباري : 23 . ونبه ابن سلام على أن قصيدة أبي طالب في مدح النبي (صلعم) لا تخلو من زيادة حتى طولت ، وهي أبرع ما قال . وسأله الأصمعي عنها فقال : صحيحة جيدة ، ولكنه لا يدري أين منتهاها . طبقات ... : 1/244 - 245 .

(3) الرضي . شرح الكافية : 3/557 .

(4) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 2/31 .

(5) وصفه الأصمعي بقوله : ((أظن هذا البيت مصنوعا ، أظن ناسا وضعوه يتيمنون به)) . المصدر السابق . ومثل هذا الوضع للأبيات ، ما نسب إلى المتلمس وهو قوله :

ألقى الصحيفة كي يخفف رحله ⚬⚬ والزاد حتى نعله ألقاها

وقد رفضه عيسى بن عمرو لأنه من شعر أبي مروان النحوي ، قاله في قصة للمتلمس حين فر من عمرو بن هند . (العيني . المقاصد النحوية : 4/134) .

جواب الشرط ضرورة ، مثل :

٠٥٠ من يفعل الحسنات الله يشكرها ٠٥٠

وهذا عند الأصمعي مرفوض ، لأنه مخالف لأصل الرواية ، وهي :

٠٥٠ مَنْ يَفْعَلِ ٱلْخَيْرَ فالرحمنُ يَشْكُرُهُ ٠٥٠ (1)

4 — وضع الأبيات المفردة ، ومثل هذا قول القائل ، على ما ذكر سيبويه :(2)

هُمُ ٱلْقَائِلُونَ ٱلْخَيْرَ وَٱلْآمِرُونَــهُ ٥٥ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مُحدَثِ الأَمْرِ معظمَا

ومثل ذلك احتيال النحويين في صدر البيت التالي — على ما ذكر الأخفش ، لأنه على غير كلام العرب :

أَتَانَا فَلَمْ نَعْدِلْ سِوَاهُ بِغَيْرِهِ ٥٥ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي ٱلْعَرْشِ هَادِيَا

فهاء (بغيره) ترجع إلى (سواه) ، والمراد : نعدل سواه بغير سواه (وكلام العرب على غير ذلك) ، كما نص (3) . ومعنى هذا أنه لم يصدر عن العرب .

5 — تزوير أخبار بغرض تقديم وتدعيم شعراء تدعيما معنويا ، كما فعلت اليمانية في تقديم امرئ القيس على أنداده في الشعر .(4)

6 — وضع شخصيات شعرية لم توجد في الحياة الأدبية ، كمجنون بني عامر وابن القريــة ، وضعهما الرواة (5) وأجروا على لسانهما الشعر (5) فــي غرض الغزل .

7 — وضع قصائد بعينها ، كوضع حماد على الحطيئة قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري ، عند قدومه البصرة على بلال بن أبي بردة ، وقد افتضح أمر حماد (6) . ولكن القصيدة بقيت مثار خلاف بين الرواة ، فمن طاعن فيها ومثبت لها (7) .

---

(1) الرضي . شرح الكافية 644/3 . الشنقيطي . الدرر اللوامع ... : 76/2 .
(2) شرح الكافية : 187/2 .
(3) السجستاني . الأضداد : 123 .
(4) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني والخطابي والجرجاني : 195 .
(5) شرح الكافية : 17/2 . الأغاني (دار الكتب) : 3/2 . والبعض يقر بوجود هذه الشخصيات ، وأن ما ألقي عليه ((من الشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله هــو)) . العيني . المقاصد النحوية : 376/1 . الأغاني (دار الكتب) : 10/2 .
(6) ابن سلام . طبقات... : 48/1 . السيوطي . المزهر... : 176/1 . الحاتمي . حلية المحاضرة : 74/2 .
(7) عند يونس وابن سلام حماد وضع القصيدة الميمية في مدح أبي موسى ونحلها الحطيئة . وعند المدائني ومن جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد ، القصيدة صحيحة ومثبتة في ديوانه . الزبيدي . طبقات النحويين واللغويين : 31 . الأغاني : 176/2 . ديوان الحطيئة : 34 — 35 .

ومثل ذلك أيضا اللامية المنسوبة إلى تأبط شرا (1) وابن أخته (2) ، والشنفرى (3) ، وخلف الأحمر (4) ، ومطلعها :

إن بالشعب الذي دون سلع (5) ۝ لقتيلا دمه ما يطل

وأوجه الخلاف التي صاحبتها تؤكد أن القدماء لم يتفقوا على نسبتها إلى أحد من الشعراء ، لتشككهم في صحة تلك ، وزعم البعض أنها لخلف (6) ، بيد أنه يعترف — في رواية للعتبي (7) — بأنها للشنفرى في رثاء تأبط شرا . وقد انفرد العتبي بروايته ، ولعلها من اختلاقه ، ليبرئ خلفا من تهمة الكذب ، لأنهما من مذهب واحد ، وهو الشيعة (8) . ولكن التبريزي يروي عن الفراء أنها لخلف بدليل قوله فيها :

۝ جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهَا ٱلْأَجَلّ ۝

وهذا لا يكاد الأعرابي يتغلل إليه (9) . ويؤكد أبو الندى أن هذا الشعر مولد استنادا إلى ذكر (سلع) وهو بالمدينة ، ولم يقتل فيه تأبط شرا ، وإنما في بلاد هذيل (10) ، وفيها على ما ذكر ياقوت جبل اسمه (سلع) (11) ، وينقل أيضا إسناد بعض العلماء على أن القصيدة ليست لتأبط شرا ، ((بأن سلعا ليس دونه شعب)) (12) .

وهناك لامية أخرى ذكرها ابن دريد لخلف (13) ، ونسبت أيضا للشنفرى ولتأبط شرا (14) ، وهي تبلغ ثمانية وستين بيتا (15) ، قليلة الاضطراب في روايـة ألفاظها وترتيب أبياتها . وهذا غير معهود في شعر الصعاليك ، فأطول قصيدة

---

(1) المرزوقي . شرح ديوان الحماسة : 827/2 .
(2) العقد الفريد : 222/3 . القفطي . إنباه الرواة على إنباه النحاة : 348/1 .
(3) لسان العرب : 25/0 (سلع) .
(4) الشعر والشعراء : 674/2 . (5) نفسه . والعقد : 222/3 . وإنباه : 348/1 .
(6) د . يوسف خليف . الشعراء الصعاليك : 177 . (8) نفسه : 178—179 .
(7) الأشباه والنظائر للخالديين : 115/2 — 116 .
(9) التبريزي : شرح حماسة أبي تمام : 160/2 — 161 . (10) نفسه : 161/2 .
(11) معجم البلدان : 18/3 . (مادة سلع) .
(12) نفسه : 5/1 .
(13) القالي . الأمالي : 156/1 .
(14) شرح حماسة أبي تمام : 224/1 .
(15) الزبيدي . تاج العروس : 196/8 (مادة أم) .

فيه ثائية الشنفرى البالغة نصف طول اللامية تقريبا . هذا فضلا عن قلة أسماء المواضع والأشخاص فيها على غير المعهود في الشعر العربي المبكر . وفي كل هذا ما يرجح نسبة اللامية إلى خلف الأحمر .

وقد شك البعض في رائية الخنساء في مدح أخيها ، وأكدها أبو عبيدة في مجموع شعرها ، قائلا:

العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثل ذلك[1] .

ومثل ذلك أيضا قصيدة طرفة التي مطلعها :

سَائِلُوا عَنَّا ٱلَّذِي يَعْرِفُنَا ۝ بِقُوَانَا يَوْمَ تِحْلَاقِ اللِّمَمْ

فهي مثبتة عند المفضل وأبي عبيدة ، ومصنوعة لدى الأصمعي وقد أدرك قائلها[2].

وهكذا نجد حركة الوضع متعددة النواحي ، إما بالزيادة أو الحذف أو النحل كليا أو جزئيا ، وذلك تبعا للدافع ، وما أكثر ذلك كما مر بنا . وقد شارك في ذلك بعض النقاد ، حتى كانوا موضع الاتهام بالوضع ، وفي مقدمة هؤلاء حماد كما تكشف عن ممارسته لعملية الوضع مروياته المتناقضة والمضطربة ، وقد استغلها البصريون إلى جانب سلوكه الذي لم يهذ به العلم فغالوا في ذلك غلوا كبيرا[3] . ويأتي بعده في الاتهام بالوضع خلف الأحمر الذي لم يكن أقل بكثير من حماد في درجة ارتباك وتناقض المرويات ، ولكنه كان أكثر أمانة وثقة منه في الغالب .

وقد كان للمسجديين والنحويين نصيب من الاتهام بالوضع لدى أبي عمرو والأصمعي ، وكان الأول موضع هبة وثقة عند تلاميذه ومعاصريه . فهذا المفضل يعقب على اعتراف أبي عمرو بالبيت[4] الذي زاده على الأعشى بقوله .

---

(1) أمالي المرتضي : 98/1 . زهر الآداب : 925/20 .

(2) الشنتمري . شرح ديوان طرفة : 104 .

(3) راجع في ذلك : مراتب النحويين : 72 . رسائل الجاحظ : 226/2 . المزهر : 176/1 . طبقات ابن سلام : 48/1 . حلية المحاضرة : 375/2 . الأغاني (دار الكتب): 92/6 . المعارف لابن قتيبة : 541 . وينبغي أن نعلم أن للخلاف بين البصريين والكوفيين صدى في ذلك الاتهام العريض .

(4) هو: وأنكرتني وما كان الذي نكرت ... من الحوادث إلا الشيب والصلعا ورد مثبتا في ديوان الأعشى : 72_73 ، مع أبيات القصيدة الأخرى ، وقد أشير إلى ما قيل

قـد كنت أسمع بهذا البيت في القصيدة ،
ولكنك الصادق البر، كثر الله في أهل العلم مثلك[1].

وهناك من يضع الاعتراف بوضع البيت على لسان الأصمعي[2]. وقد أدرك بشار بفطنته صنع هذا البيت على الأعشى ، لما بينه وبين أشعاره من اختلاف .

أما الأصمعي فـقد لجأ هو الآخر — في بعض المواقف — إلى الوضع ، على نحو ما فعله إزاء العباس بن الأحنف حين أنشد الرشيد أبياتا ، فـقد وضع الأصمعي — بسبب العداء الشخصي — أبياتا ادعى قول العرب لها ، إضعافا لأبيات العباس ، وإذهابا لفضيلة السبق والابتكار عنه . وهـذه الحادثة ذكرها العباس بن الأحنف نفسه مع بعض الأبيات التي أنشدها للرشيد ، وقد خجل لما سمع أبيات الأصمعي وانصرف محزونا ، ولما خرج قال للأصمعي :

— سألتك بالله ألست الذي صنعتها ؟
— قال : بلى والله ! وأنت أيضا فعادِ الرحال[3].

ونحن نأسف لهذا المسلك من قبل علماء يعتبرون القدوة لطلاب العلم الذي يـهدي إلى البر والصدق ومثالية الخلق ، حتى ولو كان ما حدث زلة مؤقتـة . وقد لاحظنا هذه الظاهرة متفشية خاصة عند أنصار القديم ، كما مر بنا في مضمون الصراع بين القديم والجديد ، وامتد تأثيرها إلى أبي نواس والرقاشي[4].

ولا نغادر نطاق عملية الوضع دون أن نشير إلى أن المفضل الضبي كان هـو الآخر مطعونا ، وإن كان مجال الطعن محدودا ، فـقد زعم أبو عبيدة ((أن المفضل صنع بعض القصائد التي اختار ، ونسب ما صنع منها إلى رجال هو فيما صنع لهم أشعر منهم في صحيح أشعارهم))[5] ، وهذا ما جعل أبا عبيدة يطعن بمفضلياته ، لأن بعضها من صنعه ، واتهمه أيضا بوضع أحد الأبيات .

ولكننا خارج هذه الدائرة نجد من لم يكونوا موضع اتهام بالوضع ، كسيبويه مثلا وقرينه الفراء في ضآلة اهتمامه بقضية الوضع . أما قطرب تلميذ سيبويه فكـان

---

(1) حلية المحاضرة : 380/2 .
(2) الأغاني (بولاق) : 176/17 .
(3) ابن الجراح ، الورقة : 32 .
(4) كانا يقولان على لسان أبي يس ((أشعارا على مذاهب أشعار ابن عقب الليثي ، ويرويانها أبا يس ، فإذا حفظها لم يشك أنه الذي قالها)) . البيان والتبيين : 228/2 .
(5) حلية المحاضرة : 378/2 .

متهما من قبل أبي حاتم بوضع البيت القائل :

٠ أَقْبَلَ سَيْلٌ جَاءَ مِنْ أَمْرِ اللّـهِ ٠

وقد تهجم في هذا الاتهام على شخصه أيضا (1) .

ومهما يكن من أمر هؤلاء الوضاع والنقاد ، فإنه مما لا ريب فيه أن عملية الوضع قد اتسع نطاقها ، فشملت الشعر والنثر (2) ، مع اختلاف الدوافع ، وتباين درجات المروءة ، لدرجة أن الطرماح تجرأ على القول لحماد :

٠ أَنْتَ رَجُلٌ مَاجِنٌ وَالْكَلَامُ مَعَكَ ضَائِعٌ (3) ٠

وقد بلغت هذه الظاهرة في القرن الثاني أشدها ، فكذب على الرسول (صلعم) وعلى الشعر ، لتحقيق أغراض ، أو تثبيت آراء وأهواء ، على نحو ما فعل النحويون وأصحاب التفسير ، وأصحاب المعرفة والأخبار والقصاص والمؤرخون ، لكي يجعلوا من إنتاجهم شيئا ذا بال ، وكذلك الحال مع المشعوذين ، كالحوائيين الذين وضعوا الأشعار في الحيات ، من حيث قوتها ونفوذ سنها وسرعة سريان سمها في الجسم وفي إخراجها من جحورها بواسطة التعاويذ ، وغير ذلك . قال الجاحظ :

> وقد ابْتُلِينا بضَرْبين من الناس ، ودعواهما كبيرة ، أحدهما يبلغ من حبه للغرائب أن يجعل سمْعه هدَفًا لتوليد الكذابين ، وقلبَه قرارًا لغرائب الزُّور ، ولِكَلَفِهِ بالغريب ، وشَغَفِهِ بالطُّرَفِ ، لا يقفُ على التَّصحيح والتمييز ، فهو يدخل الغثَّ في السمين ، والممكنَ في الممتنع ، ويَتَعَلَّقُ بأدنى سببٍ ثم يدفع عنه كلَّ الدَّفعِ .

---

(1) أبو عبيد البكري . سمط اللآلي في شرح أمالي القالي : 31/1 .

(2) من ذلك الأخبار والأحاديث التي لفقها الشعوبيون في مثالب العرب والحط من قدر من فخروا بهم من الجاهليين والاسلاميين ، على نحو ما رواه الهيثم بن عدي عن أبي يعقوب الثقفي عن عبد الملك بن عمير . انظر القصة وتعقيب الجاحظ عليها في البيان : 56/1 . ومن ذلك أيضا ما وضع عن رجال الدعوة العباسية من أخبار وأحاديث ، تمجيدا لهم وتنويها بمآثرهم . أنظر ما جاء في ذكر جماعة من ولد العباس . البيان : 335/1 . ومن ذلك أيضا ما تولد عن نزعات شخصية صادرة عن أغراض وأهواء ، كالذي روي عن أبي العيناء . (زهر الآداب . 711/1 ـ 713) . أخبار أبي تمام . 89 ـ 98) ، ريح بغداد : 300/1) .

(3) شرح الكافية : 131/4 ، 132 . الأغاني (دار الكتب) : 95/6 .

والصِّنف الآخَر، وهو أنّ بعضهم يرى أنّ ذلك لا يكون منه عندَ مَنْ يسمعه يتكلّم إلا من خاف التقزُّزَ من الكذب (1).

وقد رأيتُ عندَ داودَ بن محمّدٍ الهاشميّ كتابًا في الحيّات، أكثرَ من عشرةِ أجلادٍ، ما يصحُّ منها مقدارُ جلدٍ ونصف (2).

ولهذا كان لا بد من التنبه والتدبر والتحقيق في المرويات، وذلك باختيار الكلمات فيما نسب إلى الشاعر من أبيات، وتفهم الأسلوب وجو القصيدة والأخبار الصحيحة، ودراسة الخصائص الفنية لها، ومقارنتها بخصائص بقية شعر الشاعر.

وقد استخدم الجاحظ للوصول إلى الغاية من ذلك ثلاثة مناهج، هي:

1 ـ الرواية.
2 ـ الدراسة حول النص.
3 ـ الدراسة في النص.

أولا ـ الرواية:

عرف الجاحظ قيمة الراوي والرواية، فنبه إلى الدقة في تحري الصدق من الكذب، ومعرفة الراوية قبل الأخذ عنه أو الثقة برأيه؛ لأن من الروايات ما تكون صادرة عن عصبية قبلية أو دينية ومذهبية، أو ناجمة عن العداء الشخصي، فيكون التفريط في الصدق والإفراط في الباطل، وحينئذ قد تسفر مناقشة الراوي عن خطأ يكمن في اختلاف روايتين متشابهتين من جهة دون أخرى. ولهذا نجد الجاحظ يؤكد على المصادر التي يأخذ عنها، فلا يقتصر في موضوع واحد على رواية واحدة، فإن الحقيقة الثابتة تستخلص من الرجوع إلى مختلف الروايات العديدة في الموضوع ذاته. وفي المجال العلمي، تكون التجربةُ أو مشاهدتُها أو الاستماعُ إلى من جربها النتيجة التي لا مناص من قبولها. وفرق بين السماع والمعاينة، فهذه تقود إلى الصدق المحض، وذلك قد يساوره الشك، بسبب الضغينة والتحاسد وأثر العصبية في الرواة والأشخاص أثرا سلبيا يحمل على قول الكذب ومناصرة الأهل، ومكايدة الخصم، ومساندة القريب على الغريب، والباطل على الحق، ورواية هذا الخبر دون ذاك، وإحداث خبر لم يكن موجودا، وإخفاء حقيقة كانت موجودة. وكل هذا نتيجة لتلك الأسباب التي

---

(1) الحيوان: 4/178.
(2) نفسه: 4/181.

تدعو إلى الكراهية و النزاع ، كالعداوات التي كثيرا ما تقع بين الجيران و من اتفقوا في الصناعات ، و إذا أبغض المرء شيئا أحب من أبغض مثله ذلك الشيء حتى ليتجرأ على الافتراء والوضع عليه ، على نحو ما يروى عن العرب من المبالغات في فقرهم و أكلهم ، و في ذلك قال الجاحظ (1) :

و الشُّعوبية و الآزاذمردية ، المبغضون لآل النبي (صلعم) وأصحابه ، ممَّن فتح الفتوح ، و قتل المجوس وجاء بالاسلام ، تزيدُ في جُشوبَة عيشهم ، وخشونة ملبسهم ، و تنتقص من نعيمهم ورفاغة عَيْشهم ، و هم من أحسنِ الأمَم حالا مع الغَيْث ، و أسوئهم حالا إذا خفت السحاب .

و قد شاعت في هذا الصدد أحاديث ومزاعم ، روجها العامة وبعض الخاصة ، منها المعاجز التي نسبت إلى النبي (صلعم) ، و ما شاع عن الأئمة من أقوال كاذبة دافعها الحب أحيانا ، و الكره أحيانا أخرى .

و مثل هذا يقال عن أخبار الشعراء وقيمهم الاجتماعية والفنية ، و مرد هذا إلى المناصرين والأعداء . وهو ما يحتم الرجوع إلى الأخبار و تقليب وجوه الرأي فيها ، فإذا تناقضت الروايات في موضوع واحد ، أمكن رد الرواية و الشك فيها و الاشارة إلى وجوه التناقض بين تلك الروايات ، و تلك وسيلة الجاحظ إلى تضعيف الرواية .

و من أمثلة تحقيقه في أخبار الشعراء تحقيقه فيما كان يتهم به عمر بن أبي ربيعة من فسق وعفة . ففي حديث لأبي الحسن (2) جعله فاسقا وزير نساء . و في حديث لبني مخزوم زعموا أنه ((لم يَحُلَّ إزارَه على حرامٍ قطُّ ، وإنما كان يذهب في نسبه إلى أخلاقِ ابن أبي عَتيق ، فإن ابن أبي عَتيقٍ كان مِن أهل الطَّهارة و العفاف ، و كان مَن سمعَ كلامَه توهم أنه من أحرإ الناس على فاحشة)) (3) .

و في قول لقريش و المهاجرين ((أن عمرَ بن عبد الله بن أبي ربيعة إنَّما سُمِّي بعمر ابن الخطَّاب ، و إنه ولد ليلةَ ماتَ عمر ، فلما كان بعد ذلِك ذكروا فسادَ هذا وصلاحَ ذلِك ، فقالوا : أيّ باطِلٍ وُضع ، و أيّ حقٍّ رفع)) (4) .

و يعلق الجاحظ على هذا بقوله :

و مثلُ هذا الكلامِ لا يقالُ لمن يُوصَف بالعفّة الثابتة (5) .

---

(1) البخلاء : 228 .

(2 — 5) الحيوان : 2/83 — 84 .

والنتيجة من هذا أن اتهام عمر تضمنه رأي أبي الحسن وما ذكره بنو مخزوم عن قريش والمهاجرين، ولبني مخزوم قول آخر يخلص عمر من الطعن عليه ويصفه بأنه على نهج ابن أبي عتيق في الطهارة والعفة والشعر. وهذا التناقض في أخبارهم "لا" قد أثار الشك عند الجاحظ، كما يتجلى في تعليقه: ((مثل هذا الكلام (أي كلام قريش) لا يقال لمن يوصف بالعفة الثابتة)) . وهذا مسلك قويم من الجاحظ، نصرة للحق، وإنكارا للدعايات المغرضة في نقل الأخبار، كما حدث في الشعر وفعل الشعوبيون ضد العرب، وطريق الصدق أو الكذب إلى ذلك، يسلكه الجاحظ في شخص الراوي أو في الرواية، أو في الباعث على وضعها وانتحالها، أو في خطأ المترجم لها، أو في كل ذلك مجتمعا صدفة أو قصدا. وكان من ثم بالمرصاد لمصدر الرواية وباعثها، فرد على الرواة والعامة وكبار الفلاسفة والشعوبية، تحقيقا للرواية، وتنقية لها مما يشوبها من أوضار الوضع والانتحال والكذب والغلو، حتى يخرج بها إلى الصحيح السالم من أي افتراء، الذي لا يلتقي والكذب على حد سواء. وله في ذلك مواقف عديدة (1) من الرواة الذين أوقفوا أنفسهم على الرواية، أو الذين زودوه ببعض أخبار الفلاسفة والأدباء، ولا يعبأ بالكذبة، بل إنه يسخر منهم سخرية لاذعة على نحو تهكمه بعبيد الذي حدثه بأعاجيب، فعقب على ذلك بقوله (2):

... ولو كان عبيدٌ إسنادًا لخبّرت عنه، ولكنّ موضعَ البياض من هذا الكتابِ خيرٌ من جميع ما كان لعبيد.

ثانيا ـ الدراسة حول النص:

يقوم التحقيق فيها استنادا إلى البحث في التاريخ عن أخبار تكون الدليل القاطع على صدق الرواية أو كذبها، على شاكلة ما فعل ابن سلام بالأشعار التي نسبها ابن إسحاق إلى عاد وطسم وجديس، وقد انقطعت أخبارها منذ زمن بعيد. وفي ذلك قال:

... فكتب في السِّيَرِ أشعارَ الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قطُّ، وأشعارَ النساء، فضلاً عن الرجال. ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلامٌ مؤلَّف معقودٌ بقوافٍ.

أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ أي لا بقية لهم (3). وقال أيضا: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ﴾ (4). وقال في عادٍ: ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾ (5) الخ... (6)

---

(1) الحيوان: 1/75، 76، 78، 150، 302، 3/177، 517ـ518، 534، 4/142، 194، 223، 5/220، 223، 248، 468، 502، 527، 6/12ـ13، 19، 280، 7/109. (2) نفسه: 5/248. (3) الأنعام: 45. (4) النجم: 50ـ51. (5) الحاقة: 8. (6) طبقات ابن سلام: 1/8.

ويتبين من هذا وما بعده إبطال ابن سلام لما أورد ابن إسحاق من شعر لمن لم يقولوا أو يقلن شعرا قط ، وقد أقام هذا النفي على أدلة أربعة :

1 ـ الدليل النقلي ، وهو القرآن الكريم الذي أكد هلاك عادا الأولى وثمود ، فلم تبق بقية منهم . فكيف ينتقل إذن هذا الشعر المنسوب إليهم وقد زال دابرهم ؟

2 ـ الدليل العلمي ، ويستند على الموازنة وتاريخ الأدب ، فلغة عاد ليس عربية ، وهذا الشعر مكتوب باللغة العربية ، فكيف يصح إذن أن يكون موجودا في عاد ولغته لم توجد بعد ، وإنما وجدت بعد عاد ، أي في عهد إسماعيل عليه السلام ، فهو أول من تكلم بها[1] . ثم إن معدا ـ وهو الجد ما قبل الأخير من جدود العرب ـ كان بإزاء أو قبل موسى عليه السلام بقليل[2] ، وقد جاءت قبله عاد وثمود ، وعاد من اليمن ، ولسان أهلها غير اللسان العربي ، بدليل قول أبي عمرو بن العلاء في ذلك[3] :

ما لسانُ حِمْيَرَ وأقاصي اليمنِ اليومَ بلساننا ،
ولا عربيَّتهم بعربيَّتنا .

ثم إن تاريخ الشعر العربي يَعُودُ عَهْدُ وُجُودِ القَصِيدِ فيه إلى ما قبل الإسلام بقليل ، وفي ذلك قال ابن سلام[4] :

ولم يكن لأَوَائل العربِ مِن الشِّعْر إلا الأبيات يقُولها
الرَّجُل في حَاجته ، وإنَّما قُصِّدت القصائدُ وطُوِّلَ الشِّعرُ
على عَهْد عبد المطَّلِبِ ، وهَاشِم بنِ عبد مَنَاف ، وذلك
يدلّ على إسقاط شعرِ عادٍ وثمودَ وحِمْيَرَ وتُبَّع .

وأكد هذا أيضا في موضع آخر بأن ((أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب))[5] و ((وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المهلهل ، والمرقشان ، وسعد بن مالك ، وطرفة بن العبد ، وعمرو بن قميئة ، والحارث بن حلزة ، والمتلمس ، والأعشى ، والمسيب بن علس))[6] ، و ((كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس ، في عصر واحد))[7] .

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 9/1 .
(2 ، 3) نفسه : 11/1 .
(4) نفسه : 26/1 . وانظر ما قاله الجاحظ في نشأة الشعر العربي ، الحيوان : 74/1 ـ 75 .
(5 ، 6 ، 7) طبقات .... : 39/1 ، 40 ، 41 .

وبهذا الرد الصادر عن البحث في التاريخ ، بالرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية وما ورد في القرآن الكريم من نصوص تاريخية ، فضلا عن عهد تقصيد القصائد في الشعر العربي ، يكون ابن سلام قد نفى ما وضعه ابن إسحاق ، فالشك صحيح والشعر منحول.

وهذا المنهج استعان به الجاحظ في رد بعض الأشعار ، على نحو اعتقاده في الشعر المتضمن لذكر الشهب ، فهو إسلامي ، لأن ظاهرة القذف والرجم صاحبت ظهور الإسلام أو قبيله بزمن يسير. وهذا ما صرح به في قوله (1) :

> وأما ما رويتم من شعر الأفوه الأودي ،
> فلعمري إنه لجاهلي ، وما وجدنا أحدا من الرواة
> يشك في أن القصيدة مصنوعة".
>
> وبعد ، فمن أين علم الأفوه أن الشهب
> التي يراها إنما هي قذف ورجم ، وهو جاهلي ،
> ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون ؟!
>
> فهذا دليل آخر على أن القصيدة مصنوعة.

وقد يحقق البيت الشعري استنادا إلى السؤال عن معرفة القصيدة التي جاء فيها وصاحبها ، فإن لم يتوصل إلى ذلك ووجد جوهر الشعر غير صحيح فالشك أولى من اليقين ، على نحو ما تضمنه النص التالي (2) :

> وسنقول في هذه الأشعار التي أنشد تموهها ،
> ونخبر عن مقاديرها وطبقاتها. فأما قوله :
> فانقض كالدري من متحدر ... لمع العقيقة جنح ليل مظلم
> فخبرني أبو إسحاق أن هذا البيت في أبيات
> أخر كان أسامة صاحب روح بن أبي همام ، هو الذي
> كان ولدها.
> فإن اتهمت خبر أبي إسحاق فسم الشاعر ، وهات
> القصيدة ، فإنه لا يقبل في مثل هذا إلا بيت صحيح
> صحيح الجوهر ، من قصيدة صحيحة ، لشاعر معروف ، وإلا
> فإن كل من يقول الشعر يستطيع أن يقول خمسين بيتا
> كل بيت منها أجود من هذا البيت.

---

(1) الحيوان : 6/280 ـ 281 .
(2) نفسه : 6/278 .

و نحـــن نتبين في هذا النص ما يلي :

1 ــ الاستعانة على معرفة صحة الشعر بمعرفة اسم الشاعر ونسبه وأخباره .

2 ــ النظر في نص القصيدة كاملا لمعرفة مدى اتفاق أسلوبها وأسلوب الشاعر .

3 ــ شك الجاحظ في صحة الشعر المذكور ، لأنه ضعيف لا يتفق و ما عرف عن الشعر الجاهلي من قوة و جريان على السليقة والفطرة ، و معان سهلـــة و اضحة ، وعبارات رصينة جزلة ، تختص فقط بإبراز المعنى وتحديده .

((وليس الشعر الجاهلي سواء في معرفته والوقوف عليه عند العلمـــاء فمنه ما يسهل فصله ، و منه ما يَشْكُلُ بعض الاشكال . فقد يكون سهلا معرفة مـــا و ضعه راويه على شاعره ، و معرفة ما يضعه المولدون . فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما يضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم)) (1).

و مع ذلك فإن المتمرس بدراسة أشعار الشعراء يعرف ما يميز هذا عـــن ذاك ، فهذا البيت الذي أنشدوه على أنه من قول أوس بن حجر :

فانقض كالدري يتبعـــــه ۞ نـقع يثور تخالــه طنبــــــا

قد عقب عليه الجاحظ بقوله (2) :

و هذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعراء أوس بن حجر ، و شريح بن أوس .

و قد يستـند التحقيق إلى الاستعانة ببعض التعابير التي لم يعتد عليها القدماء من ذلك وصف عدو الحمار بانقضاض الكوكب ، وبدن الحمار ببدن الكوكب .

و لهذا طعنت الرواة في هذا الشعر الذي أضيف إلى بشر بن أبي الخزم ، من قوله (3) :

و الْعِيرُ يُرْهِقُهَا الحِمَارُ و جَحْشُهَا ۞ يَنْقَضُّ خَلْفَهُمَا انْقِضَاضَ الكَوْكَـــبِ

((وقالوا : في شعر بشر مصنوع كثير ، مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره . فمن ذلك قصيدته التي يقول فيها (4) :

فَرَجِّي ٱلْخَيْرَ وَٱنْتَظِرِي إِيَـــابِـــي ۞ إِذَا مَا ٱلْقَارِظُ العَنَـزِيُّ آبَـــا

---

(1) طه احمد إبراهيم . تاريخ النقد الأدبي ... : 78 .

(2،3) الحيوان : 279/6 .

(4) نفسه : 279/6 ــ 280 .

وهذا التحقيق قائم على الدراسة في مفردات وأسلوب النص، وهو منهج جديد في بحث النصوص الأدبية ، لم يكن له وجود من قبل الجاحظ ،حتى عند أصحاب الحديث ،فقد تركوا دراسة النص إلا في النادر ،واكتفوا في دراسة الأحاديث بالرواية والرواة .

وقد يقتصر التحقيق في هذا المنهج على (لفظة) واحدة، تكون غيرمطابقة لقوة الشاعر في شعره ،ولا ملائمة حتى للأسلوب العادي، وحينئذ تكون مثار شك في صحة الشعر ،كما هي الحال في كلمة (لا يخون) في هذا البيت الذي جاء في منحول شعر النابغة :

فألفيتُ الأمانةَ لم تَخُنْها ... كذلكَ كانَ نوحٌ لا يخونُ

وقد تعرض ابن سلام إلى هذا ،مؤكدا أن أهل العلم مجمعون على أن النابغة لم يقله[1] ، وقد مر بنا القول مفصلا[2] . ولكن الجاحظ في نقده لهذا البيت أخذ وجها آخر يتركز على لفظة (لا يخون) التي لم تجعل للكلام وجها ،لأن ((ذلك كقولهم كان داود لا يخون، وكذلك كان موسى لا يخون عليهما السلام ، وهم وإن لم يكونوا في حال من الحالات أصحاب خيانة ولا تجوز عليهم ،فإن الناس إنما يضربون المثل بالشيء النادر من فعل الرجال ومن سائر أمورهم ، كما قالوا : عيسى ابن مريم روح الله ،وموسى كليم الله ،وإبراهيم خليل الرحمن، صلى الله عليه وسلم .

ولو ذكر ذاكر الصبر على البلاء فقال : كذلك كان أيوب لا يجزع ،كان قولا صحيحا . ولو (قال): كان كذلك نوح عليه السلام لا يجزع لم تكن الكلمة أعطيت حقها .

ولو ذكر الاحتمال وتجرع الغيظ فقال : وكذلك كان معاوية لا يسفه ، وكان حاتم لا يفحش ،لكان كلاما مصروفا عن جهته . ولو قال : كذلك كان حاتم لا يبخل لكان ذلك كلاما معروفا ،ولكان القول قد وقع موقعه ، وإن كان حاتم لا يعرف بقلة الاحتمال وبالتسرع إلى المكافأة .

ولو قال : سألتك فمنعتني وقد كان الشعبي لا يمنع ، وكان النخعي لا يقول ((لا)) ، لكان غير محمود في جهة البيان ، وإن كان ممن يعطي ويختار ((نعم)) على

---

(1) طبقات ... : 60/1 .
(2) هذا البحث : 134 ـ 135 .

((لا)) · ولكن لما لم يكن ذلك هو المشهور من أمرهما لم تصرف الأمثال إليهما ، ولم تضرب بهما)) (1) .

هذه جملة القول في تحقيق الجاحظ للنصوص الشعرية ، مستعينا في ذلك بالرواية أو الدراسة حول النص (المنهج التاريخي) ، أو الدراسة في النص (المنهج الذاتي) الذي كان من مبتكراته ، وقد طبقه في دراسة الحديث ، ولكن إلى حد ما (2) .

وصفوة ما جال في موضوع الوضع والتحقيق في الشعر العربي القديم ما يلي :

1 — اتسعت دائرة الوضع في الشعر العربي خلال القرن الثاني والثالث الهجري ، وذلك لعدة أسباب ، بعضها شخصي وبعضها جماعي ، وفيهما الدافع العربي والأعجمي والمذهبي والتعليمي .

2 — شملت عملية الوضع الشعري البيت والأبيات والقصيدة .

3 — تجلت في الوضع الإضافة والحذف والتغيير والتزوير .

4 — تباينت اختصاصات من ساهموا في عملية الوضع : رواية ، نحو ، تاريخ ، قصص ...

5 — اشتهر في مجال الوضع حماد الراوية ، ثم خلف الأحمر .

6 — من الوضاع من اعترف بما وضع ، ومن العلماء من لم يكن موضع اتهام بذلك .

7 — انتقلت عملية الوضع إلى مجال النثر ، خاصة في وضع الأحاديث النبوية .

8 — بلغت ظاهرة الوضع أشدها في القرن الثاني الهجري .

9 — قامت عملية التحقيق في الشعر الصحيح والمنحول على الرواية ودراسة النص وما حوله .

10 — استخدم ابن سلام في التحقيق المنهج التاريخي وكذلك الجاحظ ، واستعان أيضا بالمنهج الروائي والذاتي .

11 — نبهت فكرة الشعر الموضوع النقاد المخلصين إلى تتبع الشعر المضاف إلى الجاهليين وليس لهم ، وكان ابن سلام أشدهم تحرجا منه ، وأنفذهم صوتا في هذا المقام ، بغرض تنقيته وتسليمه للخلف ثابتا صحيحا ، وقد عاد ذلك بالأثر المحسوس على النقد والنقاد ، ومن بينهم الجاحظ الذي قام بعمل جليل في هذا المجال .

---

(1) الحيوان : 2/246 — 247 .
(2) أنظر أمثلة من نقده للحديث : الحيوان : 1/164 — 165 ، 302 — 305 ، 6/211 ، البيان : 1/174 — 175 .

الفصل التاسع

السرقة الشعرية

السَّرِقَةُ والسَّرَقُ بمعنى احتلاس ما للآحرين ، قال أبو تمام :

سَرَقْتُ مَالَ أَبِي يَوْمًا فَأَدَّبَنِي (٥) وَجِلُّ مَالِ أَبِي يَا قَوْمَنَا سَرَقُ

والسارق من جاء مستترا فأخذ من حرز ما ليس له . ولذا فالتورية والاختفاء هما الأصل في هذا المعنى الذي يمتد أيضا ليشمل الانتاج الفكري والأدبي والفني ، وحينئذ يعتبر من أخذ إنتاج غيره (سراقة) ، سواء من طريق النقل الحرفي أو التضمين أو الاقتباس أو المحاكاة أو التحوير أو عكس المعنى ، أو نظم النثر وحل الشعر .

وعلى هذا فإن السرقة الأدبية لها أوجه عديدة ، فهي تكون في الألفاظ كما تكون في المعاني ، ولكنها في هذه أكثر ، لأنها أخفى من الألفاظ ، وتكون سرقة المعنى كله أو بعضه أو بزيادة فيه واختصار في اللفظ أو زيادة فيه وقصور عن المعنى ، أو سرقة محضة بلا زيادة ولا نقصان ، ولا يكون هذا فيما هو متداول من الألفاظ والمعاني ، لتعرضهما للأفهام وتسلطهما على فكر الأنام . أما إذا وقعت في البديع النادر والخارج من العادة ، فإن السرقة تكون ثابتة قطعا .

ومن أوجهها أيضا :

1 ـ الاصطراف ، وهو إعجاب الشاعر ببيت وصرفه إلى نفسه ، استلحاقا أو اجتلابا .

2 ـ الاحتلاب ، وهو سياق الشاعر لبيت على سبيل التمثيل .

3 ـ الانتحال ، وهو ادعاء الشاعر البيت لنفسه .

4 ـ الإغارة ، وهي أخذ الشاعر الشعر غلبة أو غصبا

ويعود تاريخ السرقات الأدبية إلى عهود قديمة ، فقد أشار أرسطو إلى صور تعبيرية استخدمها الشعراء نقلا عن القدماء . وإن اسما من أسماء الشعراء الذين اشتهروا لم يسلم من الاتهام بالسرقة ممن قبل مؤرخي الأدب وعلماء اللغة الأوروبيين الأوروبيين ، فهيرودوتس اتهم بها وكذا أروستوفان وسوفكليس ومنندر وتيرنس بل إن الأدب اللاتيني اتهم بكامله بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني (1) .

---

(1) Plaoirsm: W.A E dwards : 95 . Dictionary Of World Literaturs : 436.

عن د . هدارة . مشكلة السرقات ... : 246 .

وطبيعي أن تتسع هذه الظاهرة ، فلا أحد يقدر أن يسلم من تتبع المعنى الجيد ، فكل شاعر أو فنان لا بد له من صلة بالآخرين في هذا الميدان ، ومن ثم تكون لبعض معانيهم صلة قوية ، لأن للمعنى الجيد حتمية الذيوع في كل العصور، ولهذا شاعت السرقه الأدبية منذ القديم ، ولم يسلم عصر أدبي منها . فكان لا بد أن يولوها النقاد اهتمامهم ، لأن الآخر لم يدع للأول معنى شريفا ولا لفظا بهيا إلا أخذه .

وقد استثنى الجاحظ من ذلك قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض وصفا.

((فأجاد صفته فتحامى معناه جميعُ الشعراء فلم يعرضْ له أحدٌ منهم . ولقد عَرَض له بعضُ المحدَثين ممن كان يحسِّنُ القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلًا على سوء طبعه في الشعر . قال عنترة :

حَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَــرَّةٍ ꙮ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَــم

فترى الذُّبابَ بها يغنّي وحْدَه ꙮ هَزِجًا كفِعْلِ الشّارِبِ المترنِّــم

غَرِدًا يحُكُّ ذِراعَهُ بذِرَاعِــه ꙮ فِعْلَ المكبِّ على الزِّنادِ الأجذَمِ

قال : يريد فعل الأقطع المكبّ على الزّناد . والأجذم : المقطوع اليدين . فوصف الذباب إذا كان واقعًا ثم حكَّ إحدى يديه بالأخرى ، فشبَّهَهُ عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين ، يقدَحُ بعودين . ومتى سقط الذُّبابُ فهو يفعل ذلك .[1]

ولم أسمع في هذا المعنى شعر أرضاه غير شعر عنترة)) .

وقال : فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لا فتضح)))[2]

وآية هذا أن أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض قديم ، فاللاحق يتأثر بالسابق ، في الألفاظ أو في المعاني ، نتيجة الإعجاب الذي قد يأخذ طريق السطو على المعاني أو الألفاظ ، وقد عيب من قبل النقاد ، لأنه لا يهبها صورة جديدة ، وإنما قطف أزهارها دون إحالة إلى من ابتكرها ، ولهذا قال ابن المعتز :[3]

ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول أو سنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدّمه، ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظر مستغْنٍ عنه لا فقير إليه .

---

(1) الحيوان : 3/311 — 312 ، وانظر ، ص127 . والبيان والتبيين : 3/326 . وفيه (يسن) بدل (يحك) . والعمدة (1988م) : 1/504 . وفيه (وخلا) بدل (وترى) ، و (غردا) في مكان (هزجا) ، و (هزجا) في موضع (غردا) .

(2) الحيوان : 3/127 .

(3) الموشح : 478 .

و من ثم كان سالك هذه السبيل محتاجا ((إلى الحيلة و تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها و تلبيسها حتى تخفى على نقادها و البصراء بها ، و ينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ... و إن وجد المعنى اللطيف المنثور في الكلام أو الخطب و الرسائل ، فتناوله و جعله شعرا كان أخفى وأحسن ، و يكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب و الفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانت عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة . فإذا أبرز الصائغ ما صاغه على غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد من قبل ، التبس الأمر في المصوغ و في المصبوغ على رائيهما))[1] . و هذا أحد أسباب إخفاء السرق ، لأن تغيير الفن أو الغرض من شأنه أن يبرئ صاحبه من تهمة السرقة ، ولا يكمل هذا إلا المبرز و الكامل المتقدم[2] . كما أن النهوض بالكشف عن ذلك لا يكون إلا للناقد البصير و العالم النحرير . فوجه إباحة السرقه - إذن - هو إخراج المعنى المسبوق في صورة أجود مما كان عليه ، و ذلك بالتصرف فيه بضرب من ضروب الأساليب تنتفي معه صفة السرقة[3] ، و لهذا قال يحيى بن علي المنجم :

وحقُّ من أخذ معنى وقد سُبق إليه
أنْ يصنعه أجود من صنعة السابق إليه
أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه ، فأمّا إذا
قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم
في التقصير .

فسرقة المعاني إذن ليست من كبير المساوئ ، لأنه ليس لأحد غنى عن الاستعانة بخواطر الغير ، أو الاستمداد من قرائحهم ، و ما من متقدم ولا متأخر قد تعرى من ذلك ، و إنما العيب كل العيب إذا كان الأخذ بلفظه كله ، أو كان مع إفساده و التقصير فيه عمن كان مسبوقا إليه .

و قد ((تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب و تغيير المنهاج و الترتيب ، و تكلفوا جبر ما فيه بالنقيصة والزيادة و التأكيد و التعريض في حال

---

(1) عيار الشعر : 77 ...
(2) نفسه . و الصناعتين : 204 .
(3) الموشح : 451 . وانظر المثل السائر : 222/3 . 280 .

والتصريح في أخرى والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله ...))[1].

وقد كتب لهذه الظاهرة الذيوع في القرنين الثاني والثالث ، حتى استفحل أمرها بسبب الاطلاع على الشعر القديم وحفظ شعراء النقائض والأحزاب لما يقرضه المنافسون ، واتساع الأدب ورقي الفكر ، مما أثار حركة نقدية ضخمة ، ووسمت شعراء كثيرين ـ في عدة مواضيع ـ بالسرقة . وقد غال البعض في ذلك غلوا كبيرا ، إما بسبب إظهار الثقافة والإلمام بالتراث الشعري العربي ، أو بسبب التعصب ، الذي جعل الأصمعي يتهم الفرزدق بأن تسعة أعشار شعره سرقة[2] ، بينما لا يرى لجرير سرقة إلا في نصف بيت .

وحقا فإن الفرزدق كان مصلتا (على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره)[3] ، ولم ينكر هو إقدامه على فعل السرقة الشعرية ، بل كان يقول[4] :

ضَوَالُّ الشعر أحبُّ إلي من ضَوَالِّ الإبل ،
وخَيْرُ السرقة ما لَم تُقْطَع فيه اليد .

ولكن رغم كل هذا فإن شاعرا مثله لا يمكن أن تكون (تسعة أعشار شعره سرقة ، فهذا محال ، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق))[5] .

ولهذا قال مهلهل بن يموت مؤكدا على ظاهرة التعصب في ذكر السرقات الشعرية[6] :

ورأيت من الناس من تعصب لشاعر من
الشعراء ، قصد آخر بالعيب والإزراء على
مقدار الشهوات ومكان العصبيات ، يختص
واحد منهم شاعرا بالمناقب ، فيعارضه آخر
بإحالتها إلى المثالب ، كل عبد شهوته
وخادم عصبيته .

والأمثلة على ذلك عديدة ، فأبو مالك الحنفي اليمامي يزعم ((أن شعر مروان بن أبي حفصة كان يأخذ أكثره من دعامة بن عبد الله بن المسيب الطائي

---

(1) الوساطة : 214 ـ 215 .
(2) الموشح : 167 .
(3، 4) نفسه : 168 .
(6) سرقات أبي نواس : 1 .

اليمامي))[1] . وأبو العباس المبرد يقرر أن أبا العتاهية يسرق الكلام المشهور أخفى سرقة[2] . ودعبل يذهب إلى أن شعر أبي تمام ثلثه سرقة[3]، بينما أبو علي محمد بن العلاء السجستاني يرى أنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان[4]، وأحمد بن أبي طاهر ادعى أنه أخرج للبحتري ست مائة بيت مسروق[5]. وأبو الضياء بشر بن تميم تجاوز ذلك إلى ما ليس بمسروق[6]، وابن الحاجب يقر بأن ((الفتى البحتري سارق ما قال ابن أوس في المدح والتشبيب، كل بيت له يجود معناه فمعناه لا بن أوس بن حبيب))[7] .

ولم تكن تهم السرقة هذه إلا امتدادا لتهم أخرى رافقت القرن الثاني منذ مطلعه ، بسبب المنافسات السياسية والمذهبية والتفاخر الحاسم في الأنساب والأيام ، مما شحذها وروجها وأوجد لها حلبات واسعة النطاق دخل النقد فيها معركة حثيثة أفادت أجواء الشعر بسيل هائل من ثمار البحث والتنقيب عن سرقة المشهورين من المغمورين ، وسرقة الشعراء من امرىء القيس ، وانتحال شعر الغير ، فضلا عن تحلية اختلاف الروايات الشعرية .

ومنذ مطلع هذا القرن الثاني أخذت دائرتها في الاتساع ، حتى تنوعت وازدادت وضوحا في أذهان النقاد والشعراء ، فإذا هناك آراء تعكس بعد النظرة ، وعمق التجربة ، وسعة الاطلاع ، وطول الممارسة ، وإذا نحن أمام ضروب القول فيها ، تمدنا بسرقات محضة ، وبفكرة الاقتباس والتضمين ، وفكرة المعنى المتداول ، والتأكيد على وجود السرقة الخفية ، والتنبيه إلى أن الاتباع والأخذ يكونان في الطريقة دون المعنى واللفظ ، وأن اختلاف الرواية قد يؤدي إلى الوصم بالسرقة أو أنواعها كالانتحال والغصب والإغارة والاهتدام والاجتلاب .

وقد أدت دواعيها إلى تراشق الألسنة سها ، فهذا الفرزدق يتهم جريرا بانتحال الأشعار واستراقها[8]، والبعيث بسرقة ما يبدع من الشعر[9]، وعمر بن لجأ

---

(1) الموشح : 392 .
(2) الكامل في اللغة والأدب (ليبزج) : 230 .
(3) الموشح (1343هـ) : 304 . وأخبار أبي تمام : 244 . وانظر الموشح (1965م) : 466 . 458 . 465 .
(4) الموازنة ... (1944م) : 121 ـ 122 .
(5) نفسه : 276 . وانظر الموشح (1965م) : 511 .
(6) الموازنة ... : 290 و 320 .
(7) معاهد التنصيص : 113/2 . المنصف : 11 .
(8) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : 117 . ونقائض جرير والفرزدق : 202/1 .
(9) كفاية الطالب ... : 117 .

بسرقة أبيات له[1].

وقد ديس الفرزدق كما دان ، فلحقته تهم كثيرة ، منها ما روي أنه ((كان يقول: خير السرقة ما لا يجب فيه القطع .

يعني سرقة الشعر))[2]. ومنها أيضا الرواية التي جعلته ينتحل بيتا لجميل ، ويقول: أنا أحق بهذا البيت منك[3] ، أي من جميل . وكذلك حين سمع من ذي الرمة أبياتا ، فقال له الفرزدق: ((لا تعودن بها فأنا أحق بها منك))[4] . وفعل مثل هذا مع ابن ميادة حين أنشد :

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ ꙳ وَجِئْتُ بِجَدِّي ظَالِمٍ وَابْنِ ظَالِمِ
لظَلَّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَنَا ꙳ سُجُوداً عَلَى أَقْدَامِنَا بِالجَمَاجِمِ

فقد قال له :

يا بابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة !
كذبت والله وكذب سامع ذلك منك فلم يكذبك .

قال : فمن يا أبا فراس ؟
قال : أنا أولى به منك .
وقال : ... لو أن جميع الناس ... البيتان .

فأطرق ابن ميادة ولم يجبه ، ومضى الفرزدق وانتحلهما[5])).

ووقف الفرزدق على الشمردل وهو ينشد قصيدة له فمر فيها هذا البيت :

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة ꙳ وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال له الفرزدق : والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت ، أو لتتركن عرضك .
فقال : خذه لا بارك الله لك فيه ، فادعاه وجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة بن مسلم التي أولها :

تحن بزوراء المدينة ناقتي ꙳ حنين عجول تبتغي البو رائم[6]

ويطول الحديث عن التهم التي ألصقت بالفرزدق في هذا المجال ، فهو ذو شجون ، وليس من شك أن الخصوم يستبيحون - في معركة الهجاء الطويلة - كل مذمة ، ومنها التهم بالسرقة التي قد تكون إحدى الأسلحة المصنوعة بغرض

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 588/2 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 326/21 .
(3) حلية المحاضرة : 1 / 333 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 18 / 16 - 17 .
(5) خزانة الأدب : 161/1 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 356/13 - 357 . العمدة : 2 / 285 .

نيل المطلوب من الخصوم ، وإلا فما بال الرواة يتهمون الفرزدق بالسرقة وبعض أنواعها في الغرض الذي بذ به غيره ؟ كجميل (1) وابن ميادة (2) والأخطل (3) والشمردل (4) بل إنهم جعلوا بيتيه : (5)

بَيْتًا بَنَاهُ الْمَلِيكُ وَمَا بَنَى ✿ مَلِكُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يُنْقَلُ

بَيْتًا زُرَارَةُ مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ ✿ وَمُجَاشِعٌ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ

من نظم رجلين قصيري الباع في تجويد الشعر ، يزعم أحدهما أنه قائل البيت الأول ، ويدعي الآخر أنه ناظم الثاني ، وكل ذلك قد تم في موقفين مختلفين . فما القول في اتهام الفرزدق بالسرقة في ما هو مقتدر عليه ؟ طبعا إن ذلك للإطاحة به في ميزان الموازنة بخصومه ، فإذا كانت عيون شعره موسومة بأنواع السرقة ، فأي شيء ينفرد به ليعلي كعبه في فن الشعر ؟ بل بماذا يتباهى في وقت المباراة ؟ وتسويغا لما زعموا أجروا على لسانه : (6)

✿((ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لا يجب فيه القطع)) ✿

وصوروه سارقا طائشا ، عارم الإغارة ، يتحدى جهرا ، وينتحل علانية ، ويهدد إذا لم يستجب لطلبه . وما ذا بقي لهم ، سوى أن يقولوا : إنه شاعر عات ، لا يرعى ذمة ، ولا حرمة ، يسمع البيت العائر فينتحله ، وخوفا من لسانه يستسلم صاحبه ، ويترك له بيته على كره منه . والعجيب في هذا أن الفرزدق نفسه ، قد شكا من نحل الآخرين إياه أشعارهم ، وقد تبرأ — في مناسبة — من شعر معيب بقوله : (7)

إِذَا قَالَ عَاوٍ مِنْ مَعَدٍّ قَصِيدَةً ✿ بِهَا جَرَبٌ كَانَتْ عَلَيَّ بِزَوْبَرَا

أَيُنْطِقُهَا غَيْرِي وَأُرْمَى بِذَنْبِهَا ✿ وَهَذَا قَضَاءٌ حَقُّهُ أَنْ يُغَيَّرَا

ولا شك في صنع في تلك الروايات المتزاحمة والأخبار المتواترة ، فمعروف عن الفرزدق أنه ثابت الرأي ، لا يميل مع الهوى ، وأنه مقدم عند يونس بغير إفراط ، وعند المفضل بإفراط ، وعند أبي عبيدة كزهير ، وعند أبي الفرج الأصفهاني مقدم مع صاحبيه على الشعراء الإسلاميين ، وقد عده ابن سلام في الطبقة الأولى منهم ، وأرجع أبو عبيدة الفضل في بقاء ثلث اللغة إلى شعره . أفبعد هذا يمكن أن نحمل جملة الأخبار التي وصمته بالسرقة محمل الصدق ؟ وهو الذي أناف على الأخطل وجرير بالفخر ، وثبت لهذا في الهجاء ، ولم يقل فضله على الشعر عن فضلهما !

---

(1) الموشح : 173 . (2) نفسه : 172 . الخزانة : 1/161 .
(3) حلية المحاضرة : 2/32 .
(4) الموشح : 171 - 172 . (5) نفسه : 177 .
(6) نفسه : 168 . الأغاني (دار الكتب) : 21 / 326 .
(7) بزوبرا : بأجمعها . نقائض جرير والفرزدق : 1/215 .

الواقع أن ظاهرة الوضع كانت تنفث سمها في اتجاهات عدة ، فلم يسلم منها الرسول (صلعم) ، ولا برئت منها بعض المذاهب الدينية والسياسية والأدبية، ودون تحرج لغاية في النفس تبرر وسيلة التوليد وتخدم بواعثها ، ومن ثم كثر وضع الأخبار والأشعار والقصص والأحاديث والروايات والخرافات ، وهي صادرة عن نزعة إما جماعية أو شخصية ، فمن قبيل ذلك قول بعض العشائر الشعر على ألسن شعرائهم ليلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار[1] ، وتزيين القصاص أخبارهم بشعر يقولونه على ألسنة رجال أو نساء لم يعرفوا بقول الشعر[2]، ووضع بعض الرواة الأشعار ونحلها للشعراء المتقدمين ، استكثارا من الرواية وتبحرا فيها للالتماس الأنس والشهرة والحظوة عند ذوي الجاه بهذه المأثورات الشعرية المصنوعة على نحو الآثار المزيفه التي يحاكون بها الآثار القديمة حين تعوز من يتاجر بها بضاعته المرغوبة ، وكذلك وضع الأخبار والأحاديث التي تخدم حالات اجتماعية أو سياسية ، كحالة الخصومة بين الروح العربية والروح الشعوبية، وكذا ما يدعم رجال الدولة العباسية أو الأموية ، من حيث التمجيد والتنويه بالمآثر التي تزيدهم تفضيلا ، أو من حيث الأخبار التي تزيدهم تشهيرا وزراية ، ومن أمثلة ذلك أن الجاحظ قال — حين ذكر جماعة من ولد العباس في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بني هاشم :-

> وكان إبراهيم بن السِّنْدِي يحدّثني عن هؤلاء بشيءٍ هو خلافُ ما في كتب الهيثم ابن عديّ وابن الكلبيّ ، وإذا سمعتَه علمتَ أنّه ليس من المؤلّف المزوّر[3] .

وهناك إلى جانب كل ذلك غايات دينية كالترويج لبعض الاتجاهات التي تجعل ذويها يضعون ما يرهف عاطفة الناس ويكسب ميلهم ومشاركتهم ، وكذلك النزعة التعليمية اللغوية التي تدفع البعض إلى وضع شعر أو خبر على لسان بعض الأعراب ، كما في كتاب الأمالي لأبي علي القالي .

وأدلة الوضع كثيرة ، وفي مقدمة (البخلاء)[4] ما يقرر وجود هذه الظاهرة ، والجاحظ نفسه قد اعترف بأنه قد نحل بعض ما ألفه من كتب ورسائل إلى غيره ممن تقدمه عصره ، ((مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد

---

(1) طبقات ابن سلام : 1/46 .
(2) نفسه : 1/8 .
(3) البيان والتبيين : 1/335 . و(طه مصطفى محمد ، 1932م) : 1/266 .
(4) كتاب البخلاء : 7 _ 8 .

والعَتّابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب))[1]، ومن أمثلة هذا الاتجاه الفني الذي اصطنعه وآثره في مواضع عدة ((رسالة القيان)) التي جعلها على لسان طائفة من معاصريه، ذكر منهم ـ في مقدمتها ـ أحد عشر شخصا، ووصفهم وإخوانهم، ثم قال في خاتمتها :

هذه الرسالة التي كتبناها من الرواة منسوبة إلى من سميناها في صدرها . فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها حق الرواية، والذين كتبوها أولى بما قد تقلدوا من الحجة منها . وإن كانت منحولة فمن قبل الطفيليين، إذ كانوا قد أقاموا الحجة في إطراح الحشمة، والمرتبطين ليسهلوا على المقينين ما صنعه المقترفون .

فإن قال قائل : إن لها في كل صنف من هذه الثلاثة الأصناف حظا وسهما فقد صدق[2] .

وحسبنا من كل هذا تأكيدا على نزعة الاختلاق التي استغلها البعض كسلاح يثلبون به الخصوم، ونسي بعضهم أو تناسى حبك خيوط عقدة الرواية، حتى لا ينفضح أمر صنعها . فصوروا الفرزدق في حشد كبير من المستمعين يقول لراويته :

يا عبيد أضمم إليك هذه الأبيات .

فيقول له ذو الرمة متوسلا :

نشدتك الله يا أبا فراس .

فيجيبه : أنا أحق بها منك .

ويستطرد راوية الخبر الضحاك الفقيمي الذي راقب المشهد مع الناس، قائلا :

وانتحل منها هذه الأبيات الأربعة[3] .

فهل يعقل أن يتجرأ شاعر قدير في جمع غفير على الظهور بهذا المظهر المشين ؟ وقد تكرر نفسه أو ما هو قريب منه في مواقف أخرى مع شعراء هم دونه، حتى صار الفرزدق منفردا بذلك السطو العلني من بين الشعراء القدامى والمحدثين . ولا مرية في ذلك، فقد صرح المخض عن الزبد، وما يوم حليمة بسره، ومتى كان الناس ـ دوما ـ موطأون الأكناف ؟!

---

(1) رسائل الجاحظ / الرسائل الأدبية : 376 . مجموع رسائل الجاحظ (لجنة التأليف والترجمة والنشر) : 108 ـ 109 . التنبيه والإشراف (الصاوي، 1938م) : 66 .

(2) رسائل الجاحظ / الرسائل الكلامية : 86 . ومجموعه (ثلاث رسائل للجاحظ)، نشر يوشع فنكل (ط، السلفية، 1344هـ) : ورسائل الجاحظ، بتحقيق وشرح هارون : 2/181 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 18/17، 21/326 . وانظر الحليه : 2/39 ـ 40، وابن سلام : 2/554، والعمدة (1963م) : 2/285 .

والذي نخلص إليه من هذا كله أن السرقة المسرحة قد أخذت طريقها إلى الوضع من قبل الأنصار والمتعصبين بغرض النيل والغلبة، فتعددت لهذا الروايات المختلقة التي تنأى عن التصديق(1)، وحسبك بما سبق شهادة تفسر بها عوامل الرواية التي قد يكون وراءها هوى مذهبي، أو خصام حزبي، أو حقد شخصي، كالذي جعل الأصمعي يتحامل ويتقول على الفرزدق لهجائه باهلة(2)، وهي قبيلة الأصمعي التي استوطنت بادية البصرة تاركة موطنها باليمامة.

وإنه ليطول بنا الحديث لو سلكنا طريق الاستقصاء والإحصاء لما نيط بتهمة السرقة الشعرية التي أجمع النقاد على أنها عيب، بل هي داء عتيق جعل ابن رشيق يقول :

باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه(3).

ومع ذلك فقد نفاها البعض عن نفسه، فهذا طرفة يقول :

وَلَا أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا ꙮ عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا(4)

وقال الأعشى :

فَكَيْفَ أَنَا وَانْتِحَالِي الْقَوَافِي ꙮ بَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَلِكَ عَارَا(5)

وقال حسان :

لَا أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا ꙮ بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي(6)

وقال مزرد بن ضرار :

وَيَا شِتَكَ إِذْ خَلَّفْتَنِي خَلْفَ شَاعِرٍ ꙮ مِنَ النَّاسِ لَمْ أُكْفِئْ وَلَمْ أَتَنَحَّلِ(7)

وقال أبو تمام :

مُنَزَّهَةً عَنِ السَّرَقِ الْمُوَرَّى ꙮ مُكَرَّمَةً عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِ(8)

وقد ضج من سرقة الشعراء لمعانيه، ومن هؤلاء محمد بن يزيد الأموي الذي قال فيه قصيدة، منها :

---

(1) أنظر: حلية المحاضرة: 333/1، 64/2، 65. الأغاني (دار الكتب): 341/9 ـ 342، 16/18 ـ 17، 326/21. الخزانة: 263/2. ذيل الأمالي: 119 ـ 120. الموشح: 176.

(2) الموشح: 168.

(3) العمدة (1907م): 215/2.

(4) المنصف: 10، معاهد التنصيص: 112/2.

(5) الشريشي. شرح المقامات الحريرية (1350هـ): 355.

(6) ديوانه.

(7) طبقات ابن سلام: 105/1.

(8) الموشح: 4.

مَنْ عَدَتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرْحِ شِعْرِي ꙮ وَهْوَ لِلْجُبْنِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِ
غَارَةٌ أَسْخَنَتْ عُيُونَ الْمَعَانِي ꙮ وَاسْتَبَاحَتْ مَحَارِمَ الْآدَابِ
لَوْ تَرَى مَنْطِقِي أَسِيرًا لَأَصْبَحْتَ ꙮ أَسِيرًا لِغَيْرِهِ وَانْتِحَابِ
يَا عَذَارَى الْأَشْعَارِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِي ꙮ سَبَايَا تُبَعْنَ فِي الْأَعْرَابِ (1)

وصرح مثله البحتري بصنيع الشعراء معه في هذا المجال ، قال :

رَمَتْنِي غُوَاةُ الشِّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفْحَمٍ ꙮ وَمُنْتَحِلٍ مَا لَمْ يَقُلْهُ وَمُدَّعِي (2)

وقال في أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر الذي عارضه بقصيدة يمدح بها الموفق مستعيرا من ألفاظ قصيدة البحتري في أبي العباس بن بسطام :

مَا الدَّهْرُ مُسْتَنْفَدٌ وَلَا عَجَبُهْ ꙮ تَسُومُنَا الْخُسْفَ فَلَهُ نُوجِبُهْ
نَالَ الرِّضَا مَادِحٌ وَمُمْتَدَحٌ ꙮ فَقُلْ لِهَذَا الْأَمِيرِ مَا غَضَبُهْ
أَجْلَى لُصُوصَ الْبِلَادِ بِطَرْدِهِمِ ꙮ وَظَلَّ لِصُّ الْقَرِيضِ يَنْتَهِبُهْ
ارْدُدْ عَلَيْنَا الَّذِي اسْتَعَرْتَ وَقُلْ ꙮ قَوْلَكَ يُعْرَفْ لِغَالِبٍ غَلَبُهْ (3)

ولكن هذا لم يبرئ البحتري من تهمة السرقة ، فقد فضحه ابن الرومي بها في قصيدة طويلة ، جاء فيها :

يُسِيءُ عَفًّا فَإِنْ أَكْدَتْ مَسَائِلُهُ ꙮ أَجَادَ لِصًّا شَدِيدَ الْبَأْسِ وَالْكَلَبِ
حَيٌّ يُغِيرُ عَلَى الْمَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ ꙮ حُرَّ الْكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لَجَبِ
مَا إِنْ تَزَالُ تَرَاهُ لَابِسًا حُلَلًا ꙮ أَسْلَابَ قَوْمٍ مَضَوْا فِي سَالِفِ الْحِقَبِ (4)

ويروى أنه قال - معترفا بأخذه معاني أبي تمام - :

... والله تابع لهُ ، لائذٌ به ، آخذٌ منه
نسيمي يركد عند هوائِهِ ، وأرضي تنخفض عند سمائه. (5)

وقال ابن وكيع :

قيل للبحتري : إنك سرقت هذا المعنى من أبي تمام .
فقال : أ أعاب بأخذي من أبي تمام ؟ والله ما قلت شعرا إلا بعد أن أخطرتُ شعره بفكري (6).

ومن قبل اتهم الفرزدق جريرا بتنحل الأشعار فقال :

لَنْ تُدْرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمُ ꙮ وَأَوَابِدِي بِتَنَحُّلِ الْأَشْعَارِ (7)

وقال :

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي ꙮ مِثْلَ ادِّعَاءِ سِوَى أَبِيكَ تَنَقُّلُ (8)

(1، 3، 4) معاهد التنصيص : 2/112 . المنصف : 10 .
(2) العمدة (1907م) : 2/218 . و (1988م) : 2/1044 .
(5) الموشح : 507 .
(6) المنصف : 16 .
(7) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : 117 . وفي العمدة (1988م) : 2/1043 = إن تدركوا كرمي بلؤم أبيكم ... وأوابدي ، تتنحلوا الأشعارا
(8) نقائض جرير والفرزدق : 1 / 202 .

واتهم أيضا البعيث بسرقة شعره البديع ، فقال :

إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَةً شَرُودًا ۞ تَنَحَّلَهَا ٱبْنُ حَمْرَاءِ ٱلْعِجَانِ (1)

كما اتهم جرير عمر بن لجأ بانتحال بيتي الفرزدق :

... ۞ لَقَدْ كَذَبْتَ ، وَشَرُّ ٱلْقَوْلِ أَكْذَبُهُ ۞ ... (2)

ومعنى هذا أن التراشق بتهمة السرقة كان له اعتباره في نقد الشعراء ، كما كان له نصيبه في حديث العلماء ، فقد امتدت عناية بعضهم بالمضمون الشعري إلى الكشف عن السرقات ، وساعدهم على ذلك محفوظهم الكثير الدال على مدى الإلمام بالشعر . وقد ارتبطت بالحركات النقدية منذ ظهور أبي نواس ، ولكن الدراسة المنهجية لها بدأت مع ظهور أبي تمام ، بسبب قيام الخصومة العنيفة حوله ، وتفنيد الزعم القائل بأنه اخترع مذهبا جديدا ، فكان الكشف عن سرقاته دليلا على أنه أخذ مذهبه عن السابقين ، ثم بالغ فيه ، على نحو ما نجد في استكثاره من بعيد الاستعارات القليلة التي وردت في أشعار القدماء ، وذلك طلبا للبلاغة والجمال الفني في الصياغة ، وابتغاء الإبداع والإغراق في إيرادها ، فجعل للدهر أخدعا ، احتذاء بذي الرمة حين جعل للكبرياء أنفا . وأجاز لنفسه كذلك أن يجعل اليد تقطع ، وفي هذا وذاك شطط على عكس ما في استعارة ذي الرمة وأمثالها التي اعتبرت من بعيد الاستعارات القديمة ، وهي لا تصل إلى ما وصلت إليه استعارات أبي تمام البعيدة الغاية . فالأخدع للحيوان ، ولا بد من وجه الشبه إذا استعير للدهر ، وهو مفقود في استعارة أبي تمام ، ومن ثم كانت غير لائقة ، ولو وضع اللفظ ـ على سبيل الحقيقة ـ في موضعه لكان لطيفا ، كما في قول الفرزدق :

وَكُنَّا إِذَا ٱلْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ۞ ضَرَبْنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ ٱلْأَخَادِعُ

وكما في قول البحتري :

... ۞ وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ ٱلْمَطَامِعِ أَخْدَعِي ۞ ...

وليس كمثله في قول أبي تمام :

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ ۞ أَضْجَجْتَ هَذَا ٱلْأَنَامَ مِنْ خُرُقِـكَ (3)

---

(1) كفاية الطالب ... : 117 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 21/224 ـ 225 .

(3) الصناعتين : 66 و 312 .

وقد وقع في مثل هذا حين قال :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفًّا بِسَيِّئٍ ۞ إِلَى مُجْتَدِي نَصْرٍ فَتُقْطَعُ مِنَ الزَّنْدِ

((فتجاوز حدّ المدح ، ولم يجيء بشيء في ذكر زَنْد يد الدهر))[1] .

ومعنى هذا أن من الاستعارة المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط ، وأن سبيل القدماء فيها هو الاقتصاد بالقدر الذي يزين اللفظ ويحسن النظم والنثر ، ولكن أبا تمام خرج - باسترساله فيها - عن عادة العرب فيها ، وقد تبعه في هذا أكثر المحدثين ، ولا مرية في حسنها إذا كانت هناك صلة أو مقاربة أو سبب ومناسبة . وفي ما عدا ذلك فقد تنتهي في البعد إلى غاية لا يقبلها الذوق ، لمجيئها في صيغة يطغى عليها التعسف .

وقد فتح هذا البحث في ضروب القول وأوجه التشابه والاحتذاء عند أبي تمام بابا للحديث عن سرقات الشعراء ، وكان أول كتاب فيها هو :

۞ سرقات الكميت من القرآن وغيره ۞

لأبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة (ت207هـ/ 821م) . وقد وتلته سبعة كتب ، وهي :

1 - سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه[2] ، أو سرقات الشعراء وما تواردوا عليه[3] . لابن السكيت (ت 244 هـ/ 857م) .

2 - إغارة كثير على الشعراء[4] للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (ت256هـ/ 869م) .

وهما من الكتب المفقودة ، وإن التخصيص الذي انطويا عليه يوحي بمنهجية في الدراسة .

3 - سرقات الشعراء[5] ، لطيفور ، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (ت 280 هـ / 892م) ، وهو أول من تناول سرقات أبي تمام بطريقة منهجية ، وله أيضا :

4 - سرقات البحتري من أبي تمام[6] وهي مائة بيت ، وقد أخرج له ست مائة بيت مسروق ، منها تلك المائة .

5 - سرقات أبي تمام ، وهي التي أصاب في تحريج بعضها وأخطأ في البعض

---

(1) الموشح : 477 .
(2) الفهرست : 327 .
(3) معجم الأدباء : 20 / 52 .
(4) نفسه : 11 / 164 . الفهرست : 492 .
(5) الفهرست : 641 . معجم الأدباء : 90/3 .
(6) الفهرست : 643 . الموازنة : 276 .

في البعص الآخر بسبب الخلط بين المعاني الخاصة المبتكرة و المشتركة بين الناس ،و ادعاء السرقة في الألفاظ ،و وجودها أحيانا مع اختلاف المعنيين، و قد ظن أنها تكون في الأمثال الجارية و الكلام العادي ،و بالغ في ذكرها لأدنى شبهة ، و من ثم انتفت الخطة الثابتة في تعرف السرقات الحقيقية من غيرها [1] .

6 ـ سرقات البحتري من أبي تمام [2] .

7 ـ السرقات الكبير [3] و هذا وذاك كلاهما لأبي ضياء النصيبي .وقد أقام منهجه في السرقات على ما يلي :

ا ـ طول التدبر لها والحذر من خداع التشابه اللفظي و تأمل المعنى و إحاطة البصر في حوافيه .

ب ـ كمونها في المعاني لأنها جديرة بالأخذ .

ج ـ وجودها في المعنى الذي يبعد آخذه في أخذه .

د ـ تكون إما ظاهرة أو خفية .

هـ ـ انتقد من لا يرونها إلا ظاهرة ،و من يحتاجون في كشفها إلى دليل لفظي .

و في كل هذا ما يدل على نفاذ البصيرة و الممارسة الطويلة و التمكن من الكشف عن أنواع السرقة ، و هو ما يوحي لنا بالمهارة و الدربة .

و قد أخذ الآمدي على أبي الضياء مآخذ عديدة فيما أخرجه من سرقات البحتري ،نوجزها في النحو التالي :

ا ـ المبالغه في استقصاء السرقات لدرجة التحاوز إلى ما ليس بمسروق [4] .

ب ـ تحاوز المسروق الذي يشهد بصحته التأمل إلى التكثير وإدخال ما ليس منه [5] .

ح ـ عدم استحدام التأمل في المعاني ، مما أدى إلى كثرة الأبيات التي لا تنطبق عليها السرقة تبعا لما قرره .

د ـ الحلط بين المعاني المبتكرة والمشتركة .

هـ ـ جعل السرقة في الأمثال الجارية .

و ـ ادعاء السرقة مع احتلاف المعنيين وعدم التناسب بينهما إطلاقا .

---

(1) أنظر في كل ذلك : الموازنة : 100 ـ 115 .
(2، 3) الفهرست : 654 . الموازنة : 149 . الوساطة : 166 .
(4) الموازنة : 277 .
(5) نفسه : 320 .

ز ــ ادعاء السرقة مع انستفاء الدليل إلا ما كان من اتفاق بين لفظين أو أكثر.[1]

8 ــ السرقات لابن المعتز[2].

هذا عن الكتب التي خصصت دراستها لموضوع السرقات الشعرية، أما التي تعرضت لها في مضان مختلفة فنذكرها فيما يلي :

أولا ــ كتب الطبقات والتراجم : وهي :

1 ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام .

تحدث فيه حديثا عابرا عن السرقة الشعرية، وأصحبها بنظرات موضوعية يمكن إيجازها كما يلي :

ا ــ وحدت منذ الجاهلية سرقات محضة، من ذلك أن شعراء غطفان كانوا يغيرون على شعر قراد بن حنش المري، وهو منهم، وكان قليل الشعر جيده، مما جعله عرضة للأخذ، حتى أن زهيرا ادعى هذه الأبيات :

إِنَّ الرَّزِيَّةَ، لَا رَزِيَّةَ مِثْلُهَا ∞ مَا تَبْتَغِي غَطَفَانُ يَوْمَ أَضَلَّتِ
إِنَّ الرِّكَابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ ∞ بِجُنُوبِ نَخْلٍ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتِ
وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدِّرْعِ أَنْتَ لَنَا، إِذَا ∞ نَهِلَتْ مِنَ الْعَلَقِ الرِّمَاحُ وَعَلَّتِ
يَنْعَوْنَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ ∞ عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ[3]

ب ــ عدم الخلط بين السرقة وفكرة الاقتباس والتضمين . وفي هذا قال :

وأخبرني خلفٌ أنه سمع أهلَ البادية من
بني سَعدٍ يروُون بيتَ النابغة للزِّبْرِقانَ بن بدرٍ،
فمن رواه للنابغة قال :

تَعْدُو الذِّئابُ عَلَى مَنْ لا كِلَابَ لَهُ ∞ وَتَتَّقِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحامِي[4]

وهي الكلمة التي أولها :

قالتْ بَنُو عَامِرٍ: خَالُوا بَنِي أَسَدٍ ∞ (يَا بُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضَرَّارًا لِأَقْوَامِ

ومن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذئابَ تَرَى مَنْ لا كِلَابَ لَهُ ∞ وَتَحْتَمِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحَامِي[5]

ج ــ تنحر فكرة السرقات عن اختلاف الروايات[6].

---

(1) أنظر هذه المآخذ مشفوعة بالشواهد في : الموازنة ... : 321، 323، 330، 335، 340، 341، 344 .
(2) الفهرست : 513 .
(3) طبقات ابن سلام : 733/2 ــ 734، وفي الهامش الشرح ومصادر أخرى .
(4) في الحيوان : 83/2 . عجز البيت : وتتقي صَوْلَةَ المُسْتَأْسِدِ الضارِي .
وفيه قول لآخر في هذا المعنى، وهو :
إِنَّ الذِّئَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ ∞ وَتَتَّقِي حَوْزَةَ المستثفِرِ الحامِي .
(5، 6) طبقات ابن سلام : 57/1 . وانظر، ص 56 .

د ـ المعنى المتداول الشائع هو كالمشترك . وفي هذا الصدد قال عن امريء القيس :

سَبَقَ العربَ إلى أشياء ابتدعَها واستَحْسَنَتْها العربُ واتَّبعتْه فيها الشعراء : استيقافُ صَحْبِه، والتَّبْكاءُ في الدِّيار، ورقَّةُ النَّسيب، وقُرْبُ المأخَذ، وتَشَبه النِّساءَ بالظِّباء والبَيْض، وشَبَّه الخَيْل بالعِقْبان، والعِصيّ وقَيَّدَ الأوابد، وأجادَ في التشبيه، وفَصَل بين النَّسيب وبَيْنَ المعنى (1) .

2 ـ الشعر والشعراء :

أورد فيه ابن قتيبة في مضان مختلفة نظرات في موضوع السرقات، نجملها كالتالي :

1 ـ تأثر بابن سلام في فكرة المعنى المتداول، فوسعها وحدد طريقتها وأوضح منهجها، وذلك في أثناء حديثه عن أقسام الشعر، وبالضبط حين ذكر مقصد القصيد، قال : (2)

فالشاعر المجيد مَنْ سلك هذه الأساليبَ، وعدَّل بين هذه الأقسام ...

وقال : (3)

وليس لمتأخرِ الشعراء أن يخرجَ عن مذهبِ المتقدمين في هذه الأقسام .

وحين تحدث عن بعض ما أخذه الشعراء من شعر امريء القيس، حيث قال على لسان أبي عبيدة :

هو أوَّلُ من قَيَّدَ الأوابد، يعني في قوله في وصف الفرس ((قيدَ الأوابد)) ، فتبعه الناس على ذلك .
وقال غيره : هو أول من شبَّه الثغر في لونه بشوكِ السيّال ، فقال :

مَنابِتُهُ مِثْلُ السَّدُوسِ وَلَوْنُهُ ... كَشَوْكِ السَّيَالِ وهو عَذْبٌ يَفِيضُ (4)

فاتَّبعه الناس . وأول من قال: ((فعادى

---

(1) طبقات ابن سلام : 1 / 55 .
(2، 3) الشعر والشعراء : 1 / 21، 22 .
(4) منابته : منابت الثغر . السدوس : الطيلسان . السيال : شجر له شوك أبيض . يفيض : يسرى . ديوانه (دار المعارف) : 178 .

عـدا ء))[1]، فاتّبعه الناس ...

ومـما انفرد به قوله في العقاب :

كأنّ قُلوبَ الطّيرِ رَطبًا ويابِسًا ⚘ لَدى وَكرِهَا ٱلعُنّابِ وَٱلحَشَفِ البَالِي

شبّه شيئين في بيت واحد، وأحسن التشبيه .

وقوله :

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ⚘ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد،

وكان أشدّهم إخفاء لسرقةِ القائلُ — وهو المعذل — : (2)

لَهُ قُصْرَيَا رِئْمٍ وَشِدْقَا حَمَامَةٍ ⚘ وَسَالِفَتَا هَيْقٍ مِنَ الرُّبْدِ أَرْبَدَا

ب — تنبه إلى السرقة الخافيه، فيما ذكره للمعذل .

ح — زيادة الآخذ عن المعنى المأخوذ تتيح له فضل الزيادة، وهذا ما تضمنه قوله :

وكان الناس يستحيدون للأعشى قوله :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ⚘ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

حتى قال أبو نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ ⚘ وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى آخر، اجتمع له به الحُسْنُ في صدره وعجزه، فللأعشى فضلُ السبقِ إليه ولأبي نواسٍ فضلُ الزيادة فيه (3) .

وهذا الضرب من السرقات قليل الوقوع بالنسبة إلى غيره، وقد جعله ابن الأثير ضربا سادسا من ضروب السرقات الشعرية (4)، وهو السلخ الذي يعني أخذ المعنى مع زيادة معنى آخر عليه، ومنهم من اعتبره أخذ المعنى ببعض لفظه (5) . وإيا كان فإن للناس الحق في تداول الأفكار، وأحق بها من يصوغها صياغة بديعية تثبت ثبوتا قويا في ذاكرة الناس، وذلك هو الفن الذي تعتز به البشرية في مجال الابتكار.

---

(1) يشير إلى قوله : فعادى عداء بين ثور ونعجة ⚘ دراكا ولم ينضح بماء فيغسل .

(2) القصريان : ضلعان . الهيق : الظليم . الشعر والشعراء : 1/72، 73 .

(3) نفسه : 1/19 .

(4) المثل السائر : 3/245 — 246 .

(5) الموازنة ... : 1/325 .

د ـ قد يؤدي اختلاف الرواية إلى التهمة بالسرقة ، كاختلاف الرواة في نسبة أبيات لأبي كبير الهذلي ولتأبط شرا[1] ونسبة أبيات للقيط بن زرارة إلى أبي الطمحان القيني[2] .

هـ ـ تكون السرقة في اللفظ والمعنى ، فمن سرقة الألفاظ ما أخذه زهير من امرئ القيس في قوله :

فلأيا بلأى ما حملنا غلامنا ﻫ على ظهر محبوك السراة محنب[3]

فقال زهير :

فَلَأْيًا بِلَأْيٍ مَا حَمَلْنَا غُلَامَنَا ﻫ عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكٍ ظِمَاءٍ مَفَاصِلُهْ[4]

وأمثلة ما أخذه الشعراء عن امرئ القيس كثيرة ، ذكر بعضها ابن قتيبة[5] .

وأما مثال سرقة المعاني ، فقد ذكر الأصمعي ، قال :

قال أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِيفُ هَؤُلَا ﻫ لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تَقَلَّمِ

أي نحن في حرب ، فأخذ المعنى زهير والنابغة .

قال زهير :

لدى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَذَّفٍ ﻫ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تَقَلَّمِ

وقال النابغة :

وَبَنُو قُعَيْنٍ لَا مَحَالَةَ إِنَّهُمْ ﻫ آتُوكَ غَيْرَ مُقَلَّمِي الْأَظْفَارِ[6]

و ـ يكون الاتباع والأخذ في الطريقة والمنهج دون اللفظ والمعنى ، وفي هذا قال عن صريع الغواني ، مسلم بن الوليد :

> وهو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول ، وعليه يعوّل الطائيّ في ذلك وعلى أبي نواس .[7]

والملاحظ من كل هذا أن ابن قتيبة استعمل بدل السرقة الأخذ ؛ لأنه أخف منها عند النقاد ، ولم يتوسع في اتهام الشعراء الجاهليين ومن تلاهم بالسرقة ؛ لأن توارد الخواطر والأفكار المتشابهة يقللان من الاتهام بها أو بأي نوع من أنواعها ، وفي هذا سئل أبو عمرو بن العلاء :

---

(1) الشعر والشعراء : 2 / 562 .
(2) نفسه : 2 / 600 .
(3) السراة : الظهر . المحنب : الذي في يديه وصلبه انحناء .
(4) لأيا بلأي : جهدا بعد جهد . المحبوك : القوي المجدول .
(5) الشعر والشعراء : 1 / 71 ـ 72 .
(6) نفسه : 1 / 134 . (7) نفسه : 2 / 712 .

أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟!.

فقال: تلك عقول رجال توافقت على أسنتها.[1]

وأجاب المتنبي عن مثل ذلك بقوله:

الشعر جادّةٌ، وربما وقع الحافرُ على موضعِ الحافر.[2]

ومن الطبيعي أن يكثر التشابه إذا كان الاشتراك في اللغة والبيئة والجنس، ذلك أن الأجيال ترتبط في هذا المجال بمؤثرات الفكر والخيال، فاللغة موروث اجتماعي، يحمل مفردات وتعبيرات وأمثال، والبيئة تحتفظ على مر الأجيال بأجواء متشابهة، من بَرْد أو حر، وفصول، وتلحقها أطوار تخلف آثارها في الأفراد والجماعات، ومن ثم يكون التشابه بين سكان البادية في مواقف، بسبب وحدة المشاهد والمشارب والتجارب والأنشطة، فتتشابه لذلك بعض تعابيرهم عن مواقفهم أو تجاربهم في دروب الحياة التي تقل فيها المفارقات، ومن ثم وجدت تقاليد أدبية متشابهة في كثير من القصائد العربية القديمة في الشكل والمضمون، كما في المطالع وصور الحيوان والإطار العام، لتشابه مواقف المعاناة، مما أدى إلى ما يبدو مكرورا من التعابير والأفكار، وهي في الحقيقة من مخلفات الإرث الاجتماعي في وسائل التعبير، حتى قال أحمد بن أبي طاهر:[3]

> كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته.
>
> ... وقد رأينا الأعرابي ... لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذللت له.

وهذا ناجم عن العوامل السابقة، ومصداق لها قول الرماح بن ميادة:

> ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيئة، فإنه قال:
>
> عَفَا مَخَلَّانِ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ ... تَمَشِّي بِهِ ظِلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ
>
> فوالله ما سمعته ولا رويته، فواطأته بطبعي، فقلت:

(1و2) العمدة (1963م): 222/2، و(1968م): 28/2، وفيه: (... منهما ولا يسمع شعره)).

(3) حلية المحاضرة ...: 28/2.

فَذَو الغِشِّ و الفَدْ و رِ أَصْبَحَ قَاوِيَا ꙳ تَمَشِّي بِهِ ظُلْمَاتُـهُ وَ جَـآذِرُهْ

فعلمت أني شاعر حيـنـئـذ (1) .

وعلى هذا الأساس لو ذهبنا نستقصي ما زعموه من سرقات لكان من الممكن مل، مجلدات ، ولكن ليس في كل حال يصدق الحكم و يكون الاثبات ، فالمعاني المشتركة بين الناس ،لجريها في عاداتهم و محاوراتهم و المستعملة في أمثالهم ، ترتفع عنها الظنة ،و تنتفي عنها تهمة السرقة ، و أسلم فيها من التهور أن يقول الناقد الحصيف : قال ذلك فلان و سبقه إليه فلان ،فهذا أغنم لفضيلة الصدق ، وهو ما ينطبق على قول ابن ميادة .

3 — طبقات الشعراء المحدثين : (2)

ذكر فيه ابن المعتز بعض ما يتصل بموضوع السرقات الشعرية ،وأهم ما فيها :

ا — أخبار عن سرقات الشعراء .

ب — فكرة الاحتذاء التي نص عليها في قوله (3) .

وكان جماعة مثل أبي نواس و الخليع
و أبي هفّان و طبقتهم ، إنما اقتدروا على
وصف الخمر مما رأوا من شعر أبي الهندي
و بما استبطنوا من معاني شعره .

فنماذج أبي الهندي بالنسبة لهؤلاء هي كالشعلة التي أضاءت الطريق لمن أرادوا المحاكاة ، وكأنهم بذلك قد جنوا ثمار غرس غيرهم ، و معنى هذا أن أبا الهندي في شعره الخمري كان مصدر وحي و إلهام لقدرة هؤلاء على الخلق و الابتكار ، سببهما التأثر الذي يولد الالهام ، فدورهم أشبه بالنحلة في اختيارها رحيق أجمل الأزهار لتصنع منه شرابا مصفى فيه غذاء ودواء . و لقد كان شعر أبي الهندي الذي استفرغه بصفة الخمر جزلا ، حسن الألفاظ ، لطيف المعاني (4) فأخذ منها أبو نواس وغيره في صفة الخمر ، وقد كان إسحاق الموصلي (5) على دراية بما سلخه أبو نواس من معاني أبي الهندي الذي كان ((أول من وصف الخمر من شعراء الاسلام ، فجعل وصفها وكده وقصده)) (6) .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 2 / 269 — 270 .

(2) يسمى أيضا : طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء ، و المختار من طبقات الشعراء ، و مختصر طبقات الشعراء .

(3) طبقات الشعراء : 142 .

(4 — 6) الأغاني (ط عز الدين) : 21/177 — 178 . و(دار الثقافة) : 20/ 293 . وانظر الكامل للمبرد : 2/47 .

4 _ الـورقـة :

لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح (ت 296هـ/908م)، يعتبر كتاب "الورقة" وكتاب "طبقات الشعراء" من ((طلائع الكتب التي تضمنت أخبار شعراء القرون الأولى، وصارت أصولا لما كتب بعدها))(1).

ونظرا لصغر الكتاب، فقد انطوى على القليل من أخبار سرقة الشعراء، وهي لا تغنينا في معرفة الخطة المتبعة في البحث عنها؛ لأنها لم تكن مقصودة لذاتها، وإنما جاءت بحكم المقام الذي يقتضي تنبيها إليها، ولم يتقيد المؤلف بلفظ خاص، فكان يستعمل السرقة والانتحال، والأخذ والإغارة.

فمن ذلك أنه أتبع أبياتا لأبي الخطاب بقوله :

وسرق الحمدوي من أبي الخطاب قوله في الخروف(2).

وذكر لخلف بن محمد الطائي بيتين من قصيدة قالها في أبي دلف وعقب عليها بقوله :

وفي هذه القصيدة وصف حسن للفرس منه قوله :

تَحْسَبُهُ أَقْعَدَ فِي اسْتِقْبَالِهِ ∞ وَهُوَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قُلْتَ : أَكَبّ

وقد أخذ هذا المعنى من سلم الخاسر في قوله :

تَخَالُهُ مُسْتَقْبِلاً مُقْعِيًا ∞ حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قُلْتَ : أَكَبّ(3)

وقال في ترجمته لأبي السري، عمرو بن أحمد :

مليح الشعر، أديب راوية، وهو يغير على شعر الخريمي وينتحله(4).

وهكذا نجد ابن الجراح يستعمل في التهمة بالسرقة مصطلحات تتفق في المنحى ولا تؤدي الأسلوب نفسه، فالمنحى هو التعدي على أدب الآخرين للأخذ منه بإحدى طرق السرقة التي مرت بنا في مطلع هذا الفصل. والأسلوب هو الضرب الذي يتم به معنى السرق، كالادعاء والأخذ غلبة والاجتلاب...

---

(1) الورقة : 13.
(2) نفسه : 62.
(3) نفسه : 108.
(4) نفسه : 125.

ثانيا ـ كتب عامة في الأدب والنقد والبلاغة :

أهمها :

1 ـ البيان والتبيين .

2 ـ الحيوان .

3 ـ الكامل في اللغة والأدب .

4 ـ البديع .

5 ـ رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه .

أما عن الأول والثاني فقد ضمنهما الجاحظ لفتات في موضوع السرقات الشعرية ، فمن ذلك قوله :

قال يزيد بن مفرّغ :

الْعَبْدُ يُقْرَعُ بِالْعَصَا ۝ وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْمَلَامَةْ (1)

وقال : أخذه من الفَلَتان الفَهمي ، حيث قال :

العَبْدُ يُقْرَعُ بِالْعَصَا ۝ وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الإِشَارَةْ (2)

وعقب على قول عُمَر بن ذَرّ .

يا هَناه ، إنا لم نَجِدْ لك أنْ عصيتَ الله فينا
خيرًا من أن نطيع اللّه فيك (3) .

بقوله : (4) وهذا كلامٌ أخذه عُمَر بن ذَرّ عن عمر بن الخطاب رحمه اللّه . قال عُمر :
... وإنّك واللّه ما عاقبتَ من عصى الله فيكَ
مثل أن تُطيعَ الله فيه .

وعقب على شطر حُميد بن ثَور الهِلاليّ :

... وحَسْبُكَ داءً أن تَصحّ وتَسْلما ... (5)

بقوله : ولعلَّ حُميدًا أن يكون أخذه عن النَّمر بن تولب ، فإنّ النمر قال :

يُحِبُّ الفَتى طُولَ السَّلامَةِ والغِنَى ۝ فَكَيْفَ تَرَى طُولَ السَّلامَةِ يَفْعَلُ (6)

---

(1) نسب لخليفة الأقطع في الحيوان : 6/483 . وهو من قصيدة قال عنها ابن قتيبة : (هو أجود شعر) . الشعر والشعراء : 1/272 . 278 .

(2) البيان والتبيين : 3/36 ـ 37 .

(3 ، 4) نفسه : 1/260 ـ 261 .

(5 ، 6) نفسه : 1/154 . وصدره : ۝ أرى بصري قد رابني بعد حدة ۝

وعقب على أربعة أبيات بقوله :

و هذا شعر رويتُه على وجْه الدهر ·
و زعم لي حُسَين بن الضّحّاك أنه له ، وما
كان لِيَدَّعِيَ ما ليس له ... (1).

وحين ذكر قول عمرو بن كلثوم :

تبني سنابكهم من فوق أرؤسهم ꙮ سقفا كواكبه البيض المباتير

عقب عليه قائلا :

و هذا المعنى قد غلب عليه بشّار كما غلب عنترة على قوله :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ ꙮ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ꙮ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ (2)

فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لا فتضح)).

و الملاحظ من كل هذا أن الجاحظ اهتم في حدود ضيقة بموضوع الأخذ و السرقة، و هما المصطلحان اللذان آثر استعمالهما للدلالة على موضوع النقل الحرفي أو الاقتباس ، وكلا هما له منحى خاص، فالأول ينطبق على السرقة الكلية أو الجزئية للمعاني بمبانيها وأشكاليها · والثاني يقع على المعنى الذي اغتصب وكسي من الألفاظ ما يموه عملية الاغتصاب ، و الأول مرفوض كليا ، من قبل جميع النقاد العرب ، والثاني مشروع ؛ لأن الفن فكرة و شكل ، و فنية الخلق لا تقتصر على أحد منهما دون الآخر ، وخير الأفكار ما كان في أحسن الصور ، و من ثم يكون أحق بها من صاغها هذه الصيغة الجديدة البديعة ، حتى ولو لم يكن منشيء الفكرة ، وإنما أحد من نقلها ، ولكنه وهبها صورة هي أروع ما كانت عليه ، و هذا ما تحتفظ به البشرية ، في روائع المأثورات ·

و قد عبر الجاحظ عن هذين الاتجاهين للمفهوم العام للسرقة الشعرية بقوله :

لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تام ، و في معنًى غريبٍ عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديعٍ مُخترع ، إلّا وكلُّ مَنْ جاء مِن الشعراء من بَعْدِه ، أو معه ، إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه ، أو يدّعيه بأسْره ، فإنّه لا يَدَعُ أن يستعينَ بالمعنى ، و يجعَلَ نفسه شريكًا فيه ، كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلف

---

(1) الحيوان : 5 / 480 ·
(2) نفسه : 3 / 127 ·

ألفاظهم وأعاريضَ أشعارِهِمْ ، ولا يكون أحدٌ منهم
أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه . أو لعلّه (أن) يجحد أنّه
سمع بذلك المعنى قطّ ، وقال :
إنّه خَطرَ على بالي من غير سماع كما خطرَ على بال الأوّل ! (1)

أما المبرد في كتابه الكامل الذي هو آخر ما ألف من كبريات كتبه ، فقد ضمنه لمحات نقدية ، جاءت مبثوثة هنا وهناك ، منها تعليقاته على أبيات مما يدل على استحسان أو استهجان ، ومنها ما يمس ثلاث قضايا نقدية وهي :

1 ـ اللفظ والمعنى .

2 ـ القديم والجديد .

3 ـ السرقات الشعرية .

والذي يعنينا هنا هو ما يخص القضية الأخيرة ، فقد تعرض لها أحيانا قليلة ، دون أن يسميها بالسرقات الشعرية أو الأدبية ، ولكنه كان يكتفي بالإشارة إلى أخذ المعنى ، وإلى من أجاد فيه أو تخلف ، أو إلى من ابتدعه أو نقله عمن سبقوه ، وفي ذلك كان يقابل بين الشعر والنثر على حد سواء .

ومن الشواهد الدالة على هذه القضية ، قوله :

وكان إسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره
مما تقدم من الأخبار والآثار ، فينظم ذلك الكلام
المشهور ، ويتناوله أقربَ مُتناوَلٍ ، ويسرقه
أخفى سِرقة (2) .

ويذكر له بعد هذا معاني أخذها من غيره ، كالذي أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك (3) ، والذي أخذ من قول نادب الإسكندر (4) ، والذي أخذه من قول لقمان لابنه (5) ...

والملاحظ أن مصطلح الأخذ هو الأثير عنده في الاستعمال ، وقد يأتي على صيغة الفعل الماضي (أخذ هذا المعنى من قول ..) (6) ، أو صيغة المفعول (وهذا المعنى عندي مأخوذ من قول ...) (7) .

وأيا كان فإن الأخذ يعد قدحا في أصالة الآخذ ، وقد فشى في معاني وألفاظ الأواخر ، ويكفي للاتهام به تأخر زمان الآخذ واشتراكه مع المأخوذ في

---

(1) الحيوان ، 311/3 .
(2 ـ 5) الكامل : 238/1 ـ 239 . (6) نفسه : 234/1 ، 113/2 .
(7) نفسه ، 111/2 .

اللفظ أو المعنى . واحتمال الاتهام على هذا النحو قد يطغى عليه جانب الشطط ، وهو الذي وقع فيه البعض حين جعلوا قول الشاعر :

هُمُ وَسَطٌ يَرْضَى الْإِلَـهُ بِحُكْمِهِمْ ﻫ إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ

مأخوذا من قوله تعالى :

...﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا ﴾... (1)

أما ابن المعتز في كتابه البديع فقد فطن إلى أن السرقة الشعرية قد تكون في لون من البديع ، وهذا ما أكده حين أورد بيت أبي تمام :

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ ﻫ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُـهُ

قال : وسرقه من قول النبيّ صلّى الله عليه وسلم الذي تقدم (2) وهو قوله — صلى الله عليه وسلم —: الظلم ظلمات (3).

وقد آثر هو الآخر اصطلاح (الأخذ) بدل (السرقة) ، حين أورد قول الكميت (من الطويل) :

وَنَحْنُ طَمَحْنَا لامْرِئِ الْقَيْسِ بَعْدَمَا ﻫ رَجَا الْمُلْكَ بِالطَّمَّاحِ نَكْبًا عَلَى نَكْبِ

قال : وأخذه من قول امرئ القيس (من الطويل) : (4)

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ ﻫ لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا

أما رسالته في محاسن ومساوي شعر أبي تمام ، فنقف في ما صانه المرزباني (5) منها على نقد كثير ، نبه فيه إلى ما لا حظه في موضوع السرقات الشعرية . وهو يستعمل تارة لفظ (السرقة) وتارة أخرى لفظ (الأخذ) .

وخلاصة القول أن النقاد أولوا عنايتهم لهذا الضرب ، فدلوا بذلك على وعي ودراية بالشعر والشعراء ، وقد تركوا في ذلك ملاحظات وآراء تنبي عن نقد بصير وعقول مبرزة ، قد أحاطت برتب السرقة الأدبية ، وميزت أقسامها ، فعرفت الفرق بين السرق والنصب والإغارة والاختلاس وما إلى ذلك ، ودلت بذلك على إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر . وفيما قدمنا شاهد بين يغني عما تركنا ، إذ ليس من شيء إلا وأنت آخذ منه وتارك .

---

(1) البيان والتبيين : 225/3 .
(2) البديع : 26 .
(3) نفسه : 25 .
(4) نفسه : 27 .
(5) الموشح : 470 — 484 .

الفصل العاشر

الشعر والنثر

عنى النقاد – فيما عنوا – بالموازنة ، فكانت إحدى مظاهر الحركة النقدية البارزة ، ذلك أن الطبيعة البشرية ، يغلب عليها – في مختلف دروب الحياة – منزع المقارنة والموازنة بين أوجه التشابه والاختلاف في ما يجتمع لديها من موضوعات أو أشياء ، ومن ثم فقد درجت على هذا الأسلوب ، وامتدت به إلى مواقف شتى ، منها ما يخص المنظوم والمنثور ، كالموازنة بين جيد هذا وذاك ، والموازنة بين صياغة الكلام الطويل والقصير ، والمسجع والمرسل ، والشعر والرسائل ، واللفظ والمعنى .

وهي من بين الموضوعات التي حظيت باهتمامات النقاد ، لما لها من دور فعال صناعة الكتابة ، ولهذا ذهب أبو العباس محمد بن يزد الشمالي النحوي إلى القول : (1)

> ... إنّ حقَّ البلاغةِ إحاطةُ القولِ بالمعنى واختيارُ الكلامِ وحسنُ النظم ، حتى تكونَ الكلمةُ مقاربةً أختَها ومعاضدةً شكلَها ، وأنْ يقربَ بها البعيدَ ويحذفَ منها الفضولَ .
>
> وقد استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى (شعرًا) ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه .

ومعنى هذا أن المنظوم والمنثور يستويان في قوام البلاغة ، وذلك من حيث دقة التعبير عن المراد بكلام مختار وصياغة محبرة ، بحيث تتآلف الكلمات ، وتتآزر على أداء الجيد ضمن أدنى حد من الإيجاز الذي لا يخل بالكلام ، وهو الذي عنى به المفضل ((حذف الفضول ، وتقريب البعيد)) (2) ، وعنى به الفضل الرقاشي (البلاغة) ، التي هي عند العربي : ((التقرب من المعنى البعيد ، والتباعد من حشو الكلام ، وقرب المأخذ ، وإيجاز في صواب ، وقصد إلى الحجة ، وحسن الإشارة)) (3) .

---

(1) المبرد . البلاغة : 59 .
(2) البيان والتبيين : 1/97 .
(3) كتاب الصناعتين : 53 .

ومعنى ((التقرب من المعنى البعيد هو أن يعمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه، وينفي الشواغل عنه فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له))(1)، وهذا لإحاطة اللفظ بمعناه وإجلائه عن مغزاه، وإخراجه من الشركة، فجميعه محصور به، فإذا سمعت اللفظ عرفت أقصى المعنى، ومن ثم كان ((البليغ من طبق المفصل فأغناك عن المفسر))(1)، وعلى هذا الأساس فإن البلاغة قول يسير، يشتمل على معنى كبير، مع وضوح الدلالة، وحسن الإشارة، ودنو المأخذ، وقرع الحجة، وكل ذلك بقليل من اللفظ، مع كثير من المعنى، دونما تكلف أو سوء صنعة، ودونما تعقيد أو احتياج إلى تأمل، فالكلام الذي قرب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب هو البلاغة، وهي أن لا تبطيء ولا تخطئ إذا أجبت أو قلت، أي أن توجز إيجازا سليما من التعقيد، يصيب المغزى من أقصر طريق، ويستوي في هذا الشعر والنثر ولكن ((صاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة. وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليها عند قولها، فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارا وأكثر تسمحا وأقل معاناة وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المتقدم))(2)، وهذا ما نص عليه المبرد، وهو بذلك قد عقد موازنة بين النظم والنثر، وبين الشاعر والكاتب من حيث المفاضلة بينهما على أساس القدرة على الكلام بلا مشقة أو تكلف، ومرد هذا إلى نصيب كل منهما من الموهبة، وعلى قدر التباين بينهما فيها يكون الفارق في المبنى والمعنى، أي من حيث ترتيب الألفاظ على معانيها ورصفها رصفا حسنا تكمن فيه المقاربة بين الكلمة وجاراتها في اللفظ، والمطابقة بين المعاني والتراكيب. ولا شك في أن المنطق أوسع على المتكلم منه على الشاعر، فذاك مطلق في تحير الكلام، وهذا مقيد بالعروض والقوافي، ومن ثم يكون مفضلا على الناثر إذا تساوا في درجة الجودة، لزيادة الشاعر عليه بالوزن والقافية. وهما يقللان من حرية الكلام، (لأن الشعر موضع اضطرار)، ولهذا ((اغتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار))(3)، وجوزا فيه ما لم

---

(1) الصناعتين : 48 .
(2) المبرد . البلاغة : 59 .
(3) الرسالة العذراء : 19 .

يجوزه في الرسائل و البلاغات المنثورة ؛ ((لأن الشاعر مضطر ، و الشعر مقصور مقيد بالوزن و القوافي ، فلذلك أجازوا لهم صرف ما لا ينصرف من الأسماء وحذف ما لا يحذف منها)) [1] ، وغير ذلك مما هو غير سائغ في النثر ، كالفصل بين (كم) و ما أضيفت إليه بالمجرور في قول الشاعر :

كَمْ بِجُودٍ مُقْرِفٌ نَالَ الْعُلَى ﻩ وكَرِيمٍ بُخْلُهُ قَدْ وَضَعَهُ [2]

و قد ألحقوا بالشعر الكلام المسجوع في ما يجوز في الشعر ، و لذلك قالوا: (الضيح و الريح) ، بدل الضح [3] . و في الحديث الشريف :

... ((ارْجِعْنَ مأزورات غيرَ مأجورات)) ... [4]

فالأصل (موزورات) من الوزر ، فجاءت الواو ألفا مطابقة لـ (مأجورات) ، ومصداق لتجويز هذا في السجع ما جاء في بعض فواصل القرآن الكريم ، كزيادة الألف في ... ((فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا)) ... [5] ، ... ((وتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا)) ... [6]

و هذا بمنزلة زيادة (الألف) في الشعر على جهة الإطلاق . و قد حصر ابن المدبر ما يضطر إليه الشاعر اضطرارا في خمسة أنواع من الضرائر ، و هي :

1 ـ الإغراب ، و ذلك بإتيان الشيء الغريب و استعمال الصيغة المبهمة أو الكلمات الغامضة ، استقامة للوزن أو اكتمالا للقافية .

2 ـ سوء النظم ، و هو مخالفته لقواعد اللغة المشهورة ، أو سوء التأليف ، مما يعرض الرصف إلى رداءة التركيب أو التعمية ، و لكن الضرورة الشعرية تقتضيه ، و أمثلة سوء النظم كثيرة ، منها حذف نون (يكن) في الجزم حين يليها ساكن ، و وقوع الضمير المتصل بعد (إلا) ، وعودة الضمير على كلمة متأخرة عنه لفظا و رتبة ، مثل : ﻩ لَمَّا رَأَى طَالِبُوهُ مُصْعَبًا ذُعِرُوا ﻩ [7]

---

(1) الرسالة العذراء . هامش ؛ ص 19 . نقلا عن العقد ونهاية الأرب .

(2) كتاب سيبويه . 1/296 . المقتضب للمبرد : 3/61 . الإنصاف في مسائل الخلاف : 191 . والبيت لأنس بن زنيم ، وينسب لعبد الله بن كريز ، ويروى أيضا لأبي الأسود .

(3) الضح : الشمس . أي له ما طلعت عليه الشمس و ما جرت عليه الريح . وقيل : الضح ما برز للشمس ، و الريح ما أصابته الريح . من قولهم : جاء فلان بالضح و الريح . أي جاء بما طلعت عليه الشمس وجرت عليه الريح . الوالقي . شرح أدب الكاتب (1350هـ) : 299 . مجمع الأمثال : 1 / 108 .

(4) ابن يعيش . شرح المفصل : 9/64 . الصناعتين : 267 .

(5) الأحزاب : 67 .

(6) الأحزاب : 10 .

(7) بقيته : ﻩ وكادَ لَوْ سَاعَدَ المقدورُ يَنْتَصِرُ ﻩ

والفصل بين الصلة والموصول بالنداء، وبين الصفة والموصوف بما ليس معمولا لواحد منهما، وبين المعطوف والمعطوف عليه . الخ ...

3 ـ التقديم، كتقديم المعطوف على المعطوف عليه، والجار على حرف الجر، والنعت على المنعوت، وحرف على آخر، كقول الراجز :

مِثْل القِياسِ أَنْتَاقَهَا الْمُنَقَّى

يريد انتقاها (1) .

4 ـ التأخير، كتأخير المبتدأ عن الخبر، في قول المتنبي :

وأَبُوكَ وَالثَّقَلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدُ (2)

المبتدأ : أنت . الخبر : الثقلان . والتركيب الصحيح : وأبوك محمد وأنت الثقلان . ولكن الضرورة الشعرية حالت دون هذا . فصل بين المبتدأ والخبر، وتقدم هذا على ذاك .

5 ـ الإضمار في موضع الإظهار، كإضمار حرف الجر وإبقاء عمله دون أن يعوض منه شيء، كقول الشاعر:

رَأَيْنَ خَلِيسًا بَعْدَ أَحْوَى تَلَعَّبَتْ ○○ بِفَوْدَيْهِ سَبْعُونَ السِّنِينَ الكَوَامِلِ

يريد : سبعون (من) السنين الكوامل (3)

وكذلك استعمال الفعل الواقع في موقع خبر (عسى) بغير (أن)، مثل :

... عَسَى يَغْتَرَّ بِي حَمِقٌ لَئِيمُ (4)

وإضمار الجازم وإبقاء عمله، كقول الشاعر:

مَنْ كَانَ لَا يَزْعَمُ أَنِّي شَاعِرُ ○○ فَيَدْنُ مِنِّي تَنْهِهِ الزَّوَاجِرُ (5)

وهناك أمثلة أخرى أوردها ابن المدبر على ضرورة الحذف لبعض الأحرف، كحذف الألف والنون من (سليمان)، وهذه الظاهرة واسعة، فهي تشمل الحركة والحرف والكلمة والجملة (6) . وكل ذلك من أجل الضرورة الشعرية، وقد بحثها الأوائل بحثا مفصلا، على نحو ما نجد في كتاب ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي، وكتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني .

---

(1) الصحاح : (نوق) . ضرائر الشعر : 191 . الجواليقي : 338 . الاقتضاب : 7 .
(2) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 1 / 157 .
(3) ضرائر الشعر : 144 .
(4) نفسه : 153 . والكتاب لسيبويه : 1/478 . والمحتسب : 1/119 .
(5) ضرائر الشعر : 150 . معاني القرآن للفراء : 1/160 . الخصائص : 3/302 .
(6) أنظر ضرائر الشعر : 88 ـ 185 .

ويتبين لنا من كل ذلك مدى حرية الشاعر في الخروج على قواعد اللغة وأساليبها، كتسويغ صيغة (كلمت أياك)، وصيغة (أعني أياك)، كما في قول الشاعر:

وَأَحْسِنْ وَأَجْمِلْ فِي أَسِيرِكِ إِنَّـهُ ۞ ضَعِيفٌ وَلَمْ يَأْسِرْ كَأَيَّاكَ آسِرُ

وكقول الراجز: ... إياك حتى بلغت أياك ... (1)

وأياك ضمير منفصل يمكن استعماله للتحذير، مثل: إياك والكذب. وهو في محل نصب مفعول به لفعل تقديره (باعد)، والكذب معطوف، أو مفعول به لفعل تقديره (احذر).

وتقول: ما أكرمت إلا أياك، وما كلمت إلا أياك، وما أعني إلا أياك، وبهذا تتجنب صيغة: كلمت أياك، وأعني أياك، إلا إذا كنت خائضا في الشعر، لما يلحقه من وزن وتقفية. ومن ثم ذكر الجاحظ أن ((ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره)) (2)، وذلك لأن ((الحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط)) (3). وهذه حال الأسجاع أيضا، ((وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة)) (4).

وآية هذا كله أن النقاد ميزوا في الكلام بين المنظوم والمنثور، ووازنوا بينهما فيما يجوز وما لا يجوز، وفيما يستويان فيه ولا يستويان، وأدخلوا السجع فيما قضوا به على الشعر. وكل هذا الضرب من النقد النظري يبقى خاصا بالشكل الذي راعى انتباههم فيه عنصر اللفظ والمعنى، وقد أثار الجاحظ قضيتهما لأول مرة في النقد العربي؛ لأنه كان متكلما مجادلا، وأديبا ناقدا، ومفكرا فيلسوفا عالما، فلا زمت تفكيره هذه الثنائية، ففكر في الجوهر والعرض، وفي العقاب والثواب، وفي المؤمن والكافر، وفي الجبر والاختيار، وفي اللفظ والمعنى. وقد أولاهما النقاد — منذ عصره — عناية خاصة؛ لأنهما أساس كل تعبير. شعر الناقد القديم بضرورة تقويمهما، فتحزب البعض للفظ، والبعض الآخر للمعنى. (5)

---

(1) العقد الفريد: 2/251.

(2، 3) البيان والتبيين: 1/287.

(4) نفسه: 289.

(5) كان ذلك منذ العصر الذهبي لليونان، وقد فضلوا المعنى على اللفظ بخلاف الروم فقد أغرموا بالزخرفة اللفظية عشقا لروعة الأسلوب أو جمال الصياغة (النظم والتأليف).

وكان هذا كافيا لاحتلال قضية اللفظ والمعنى المحل البارز بين قضايا النقد الأخرى. وكان نصيب اللفظ الأوفر من اهتمام المتكلمين، فقد وسعوا فيه القول وفصلوه وأبانوا عما يجب أن يكون عليه حتى يكون الكلام بليغا، وأول ذلك أن لا يكون عامِّيًّا ساقطًا، ولا غريبا وحشيًّا[1] إلا أنْ يكون المتكلِّمُ بدويًّا أعرابيًّا فإن الوحشيَّ مِنَ الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناسِ، كما يفهمُ السُّوقيّ رِطانَةَ السُّوقيّ، وكلامُ الناسِ في طبقاتٍ، كما أنَّ الناسَ أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزلُ، والسَّخيف والمليحُ والحسن والقبيح والسَّمجُ والخفيفُ والثقيل وكلُّه عربيّ وبكُلٍّ قد تكلَّموا، وبكلٍّ قد تمادَحوا وتعايبوا))[2] ولا يحسن ذلك إلا في مقامه، فمخاطبة العامة بألفاظ المتكلمين غير جائز، والافتقار إليها في مقامهم قبيح، ولذلك قال الجاحظ:[3]

وأرى أنّ ألفظ بألفاظِ المتكلمين ما دُمتُ خائضًا
في صناعة الكلام مع خواصِّ أهل الكلام، فإن ذلك
أفهمُ (لهم) عني وأخفُّ لمؤنتهم عليّ.
ولكل صناعةٍ ألفاظٌ قد حصلت لأهلها بعدَ
امتحان سواها، فلم تلزَق بصِناعتهم إلاَّ بَعدَ أن
كانَتْ مُشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة.

فالمقام يقتضي نوعا خاصا من الألفاظ والكلام، ومن ثم كان كل من الأعراب والعوام والمتكلمين لهم من الألفاظ ما يميز بعضهم عن بعض، فتكون البلاغة حينئذ - بمجيء الكلام حسب مقتضى الحال، فما يحسن في التظرف، لا يحسن في التفلسف، وما يستساغ في علم قد لا يستساغ في فن، لما لكل منهما من أسلوب وألفاظ، يشاكلان الموضوع والمقام. وقد صرح بشار بأن لكل من الكلام الجيد والساقط وجها، وذلك حين قيل له:

إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت ... فبينما
تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب، مثل قولك:

إذا ما غضِبنا غضبةً مُضريّةً ⁂ هتكْنا حِجابَ الشَّمسِ أوْ تَمْطُرُ الدّما
إذا ما أعَرْنا سيّدًا مِنْ قبيلةٍ ⁂ ذُرى مِنْبرٍ صلّى علَيْنا وسَلَّما

تقول:

رَبابةُ ربّةُ البَيْتِ ⁂ تصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَها عَشْرُ دَجاجاتٍ ⁂ ودِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

(1، 2) البيان والتبيين: 144/1.
(3) الحيوان: 368/3.

فـقال :
لكل وجه ، فالقول الأول جيد ، وهذا قلته
في ربابة جاريتي ... وهوعندها أحسن من :
﴿ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ﴾
عـنـدك (1) .

وصدق ، فإن البليغ من أفهمك قصده بأسلوب سليم يلائم عقل المستمعين . لأن ((الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك)) (2) . ولهذا ذهب الجاحظ إلى ترجيح اللفظ على المعنى ، لأن قوته مستمدة من حسن الصياغة ، ولأن (المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني)) (3) ، بخلاف الألفاظ التي تقتضي الدقة في الأداء الفني الجميل الذى عليه قوام كل عمل أدبي رفيع المستوى البلاغي . وكما أن مصدر الجمال في الألوان يعود إلى الانسجام بينها ، فكذلك الجمال في العمل الأدبي يرجع إلى الذوق الفني في اختيار الألفاظ اختيارا يبرز قيمتها في أداء المعاني المعبر عنها بكلمات موحية ومنسجمة ، ولا يحسن الأداء إلا بها ، لما بينها وبين معانيها من صلة وشيجة ، فلكل كلمه قرينها من المعنى ، ولكل نوع منه ((نوعٌ من الأسماء ، فالسَّخيفُ للسخيف ، والخَفِيفُ للخفيف ، والجَزلُ للجَزل ، والإفصاحُ في مَوضع الإفصاح ، والكنايةُ في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال .

وإذا كان مَوضِعُ الحديثِ على أنّه مُضحِكٌ ومُلْهٍ ، وداخِلٌ في باب المِزاح والطِّيب ، فاستَعْمَلْتَ فيه الإعراب انقَلَبَ عن جِهَتِه ، وإنْ كان في لفظه سُخْف وأبدَلْتَ السَّخافَة بالجَزالة ، صارَ الحديثُ الذي وُضِع على أنْ يسُرَّ النُّفوسَ يَكرُبُها ويَأْخُذُ بأكظامها)) (4) .

وفي هذا تأكيد لما بين المعاني والألفاظ من وشاجة ، ولكن قيمة هذه عند الجاحظ تفوق تلك ، لأن الناس تتفاضل في معانيها بما تلبسها من ألفاظ . فالمعنى الواحد قد يعبر عنه بتراكيب مختلفة ، وعلى قدر الإجادة فيها يكون التفاضل بين أصحابها ، فهي حامية المعاني ومبرزة إياها في معارض شتى ، ومن

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 3/162 ـ 163 .
(2، 3) الحيوان : 3/ 131 .
(4) نفسه : 3/ 39 .

ثم كانت ميزة التفضيل من نصيبها ٠

ولكن هذا الاتجاه لم يكن وحده في هذا الميدان ، فقد كان البعض يرى أن اللفظ تبع للمعنى ، وأنه يجب أن يساويه ، لا يزيد عليه ، ولا يقصر عنه ، فكلا هما ينبغي أن يشاكل الآخر ، فاللفظ للمعنى طبق ، لا فاضل ، ولا مفضول ، ولا مقصر ، ولا مشترك ، ولا مضمن ٠ وكذلك ينبغي أن تكون تلك الحال له وفقا (1) ٠

وهذا مذهب الجاحظ أيضا في مناسبة اللفظ للمعنى بحسب المقام ، لأن ((مدارُ الأمر على إفهام كلِّ قومٍ بمقدارِ طاقتهم ، والحملِ عليهم على أقدار منازلهم)) (2) ٠

وقد استدل على حسن الاتجاه المساوي بين اللفظ والمعنى بقوله (3) :

وقال بعضهم - وهو مِنْ أحسَن ما اجتبَيْناه ودَوَّناه - : لا يكون الكلامُ يستحق اسمَ البلاغة حتّى يسابقَ معناه لفظَه ولفظُهُ معناه ، فلا يكونَ لفظُه إلى سمعك أسبَقَ مِن معناه إلى قلبك ٠

وفي حديثه لابن الزيات عن خلق آدم ورفع درجته وتعليمه جميع الأسماء بجميع المعاني قال (4) :

والاسم بلا معنًى لغوٌ ، كالظَّرف الخالي ، والأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح ، اللّفظ للمعنى بدنٌ ، والمعنى للّفظ روح ٠

ومعلوم أن الروح يحيا به البدن ، وأن قوامه عماد الحياة ، ومتى افتقدها فارقته الروح وتعرض للفناء ٠ وكذلك الحال مع اللفظ والمعنى ، فهذا لا يعيش إلا في ظل ذاك ، فمنه يستمد قوته ، وعليه يعتمد كيانه ، ففيه كمونه ، وبه صلاحه أو فساده ٠ فمدار البلاغة إذن على تحسينه وإحكام صنعته ، ولهذا يتأنق الخطيب والكاتب والشاعر ، ويبالغون في التنقيح والترتيب طلبا للتجويد ٠

(1 ، 2) البيان والتبيين : 1 / 93 ٠

(3) البيان والتبيين : 1/115 ٠

(4) رسائل الجاحظ - الرسائل الأدبية : 348 ٠ ورسائل الجاحظ ، تحقيق هارون : 1/262 ٠ وفلسفة الجد والهزل ، تقديم وشرح محمد علي الزعبي : 122 ٠

ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر العناء ، فاللفظ السلس السهل ، الحلو العذب ، مع المعنى الوسط ، يدخل في جملة الجيد ، واللفظ الفاتر أو البارد مع المعنى اللائق أو الصائب ، مستهجن ملفوظ ، ومذموم مردود (1).

وتبعا لهذا كانت القيمة الكبرى في جمال الشكل ، أو الأداء الذي نوه بذكره العلماء ، وأطبقوا على تفخيم قدره ، وأجمعوا على ألا فضل بدونه (2) ؛ ومن ثم عاب الجاحظ على أبي عمرو الشيباني استحسانه لقول الشاعر :

لَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ مَوْتَ الْبِلَى ❀ فَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ
كِلَاهُمَا مَوْتٌ ، وَلَكِنَّ ذَا ❀ أَفْضَعَ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ (3)

حتى أنه كتبهما إعجابا بمعناهما الدال على أن الاستجداء هو أفضع موت ، لما فيه من خسة وهوان ، فمن لحقه كان عيشه في الدنيا وموته واحدا ، بل إن الموت يريحه ، والتسول يشقيه .

وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ ❀ رَأَى غَيْرُهُ مِنْهُ مَا لَا يُرَى (4)

ولا ريب أن انتقاد الجاحظ للبيتين كان بسبب صياغتهما ، فقد كرر قائلها كلمة (السؤال) مرتين ، وكلمة (الموت) أربع مرات ، واسم الإشارة (ذا) مرتين . ولم تأت أجزاء البيتين سهلة المخارج أو وثيقة التلاحم . فعلق لذلك الجاحظ عليهما بقوله :

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا (5).

لأن صياغتهما لم تأت سلسة ، ولا مسبوكة سبكا واحدا يجري على اللسان كما يجري الدهان ، فتعد معه البيت بأسره كلمة واحدة ، والكلمة بأسرها حرفا واحدا (6) ، ومن هنا كان ((تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه ، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وأحق

---

(1) الصناعتين : 64 ـ 65 .
(2) دلائل الإعجاز . (ط 5) : 63 .
(3 ، 5) الحيوان : 131/3 .
(4) محاضرات الأدباء : 309/1 .
(6) البيان والتبيين : 1 / 67 .

بالمقام و الحال كان جامعا للحسن ، بارعا في الفضل ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنسيك عن مصادره ، وأوله يكشف قناع آخره ، كان قد جمع نهاية الحسن ، و بلغ أعلى مراتب التمام)) [1] .

و قد أوجز الجاحظ هذا المفهوم الجمالي بقوله :

((خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)) [2].

و هذا لصحة ((السبك والتركيب و الخلو من أود [3] النظم و التأليف)) مع (جودة اللفظ و صفائه ، وحسنه وبهائه ، و نزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه) [4].

و مادامت العلاقة قائمة بين اللفظ والمعنى ، فقد أوصى الجاحظ بشرف المعنى ، أي فائدته التي يحملها الكلام إلى ذهن المتلقي ، و فق مقتضيات الحال وظروف القول [5] . فهو إذن لا يحط من قدره ولا يسويه باللفظ ، لأنه يتحصل بالجهد والدرس ، و ذاك متيسر لكل أحد ، و هو ممتد إلى ما لا نهاية ، بينما للألفاظ حد . وقد أفصح الجاحظ عن رأيه في هذا بقوله [6] :

أَنَّ حُكْمَ الْمَعَانِي خلافُ حُكم الألفاظ ، لأَنَّ المعانيَ مبسوطةٌ إلى غير غاية ، و ممتدّةٌ إلى غير نهاية ، و أسماءَ المعاني مقصورةٌ معدودة ، و متحصَّلةٌ محدودة .

و من ثم فقد خصها بصفات ، يختص بعضها بجماليتها ، و الآخر بقبحها ، ومن أمثلة الأول : الجزالة و الحلاوة و السهولة و العذوبة و الطلاوة والرشاقة . و من أمثلة الثاني : الثقيل و السمح و القبيح .

وخص المعنى أيضا بعدد من الصفات ، يختص بعضها بالمعنى الشريف ، و الآخر بالوضيع . و من أمثلة الأول : الرفيع و الكريم و الجليل و الحسن . ومن أمثلة الثاني : الحقير و الفاسد والدني و الساقط .

و معنى هذا أن الجمال والقبح يلحقان ـ على حد سواء ـ الألفاظ والمعاني . وكلاهما يتأثر بالآخر سواء في حال القوة والضعف ، و الجمال والقبح ، ((فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك

---

(1) الصناعتين : 147 .
(2) البيان والتبيين : 1 / 116 .
(3) الأود : العوج .
(4) الصناعتين : 64 .
(5) البيان والتبيين : 1 / 93 .
(6) نفسه : 1 / 76 .

إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ))[1] .وعلى هـذا الأساس ذهب ابن رشيق إلى قوله :[2]

و لا نجدُ معنًى يَختَلُّ إلا من جهة اللفظ و جريه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت من ألوان الحسوم ...

فإن اختل المعنى كلُّه و فسَدَ بقي اللفظُ مَواتًا لا فائدة فيه ، و إن كان حَسَنَ الطلا وةِ في السمع ...

و كذلك إن اختل اللفظُ جملةً و تلا شى لم يصح له معنى .

فاللفظ والمعنى كالنفس والبدن ، كلا هما يتأثر بالآخر في الصحة والمرض، و من الخطأ علاج أحدهما منفصلا عن الآخر .

و قد ذهب ابن قتيبة -على ضوء اللفظ والمعنى - إلى حصر الشعر في أربعة أضرب ، و يتبين من خلالها أن اللفظ والمعنى كلا هما يجيء حسنا حينا ، و رديئا حينا آخر .فهناك الضرب الذى حسن لفظه وجاد معناه ، و الضرب الذى حسن لفظه و ضعف معناه ، و الضرب الذى قصر ألفاظ و جاد معناه ، ثم أخيرا الضرب الذي تأخر لفظه و معناه .[3]

و جودة الشعر تظهر في الضرب الأول ، و مع ذلك فيبقى القدح المعلى لتخير اللفظ و إحكام مبانيه و جودة رصفه ، وعلى هذا الأساس يفقد الشعر - إذا نثر أو ترجم - كثيرا من خواصه و أسرار جماله و أسباب تأثيره ، و تلك فضيلة يدركها الخبير بتمييز الأساليب ، و لذلك قال الجاحظ :[4]

و الشعرُ لا يُستطاع أنْ يترجَم، و لا يجوز عليه النقل ، و متى حوِّل تقطَّع نظمُه ، و بطلَ وزنُه ، و ذهب حسنُه ، و سقطَ موضعُ التعجب ، (لا) كالكلام المنثور ، و الكلامُ المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ و أوقعُ من المنثور (الذى تحول عن) موزون .

و هذه نظرة فنان إلى الفن المصوغ صياغة بديعة ، مراعيا فيها أنواع الزينة ، و ضروب التلاؤم الذي يفطن إليه أهل الصناعة المولعون بجودة الصياغة والافتنان في التعبير عن المعانى افتنانا يتفاضلون به على قدر تفاوتهم فيه ، فالمعاني قد

(1 ، 2) العمدة ... (1963م): 1/ 24 .
(3) الشعر والشعراء : 1/ 12 - 15 .
(4) الحيوان : 1/ 75 .

تكون واحدة أو متقاربة ، ولكن طرق التعبير عنها متفاوتة ، فمن مسرف ومقتصد ، وساجع ومرسل ، وحال وعاطل . ومجال هذا في النثر أوسع منه في الشعر ، لتقيده بالوزن والتقفية ، على أنه ((يُفيد فضيلةَ البيانِ ، على الشاعر الراغب والمادح ، وفضيلةَ المأثُرة ، على السيّد المرغوبِ ، والممدوحِ به)) (1) .

ولكن تلك الفضيلة لم تحل الجاحظ دون الانتصار إلى النثر في تقييد المآثر ، فهو أبلغ فيها من البنيان والشعر (2) ، لأن هذا ((إن هو حُوّل تهافت ، ونفعُه مقصورٌ على أهله ، وهو يُعدُّ من الأدب المقصور ، وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحيّة وليست بحقيقة بيّنة ، وكلُّ شيءٍ في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات ، فهي موجودات في هذه الكتبِ دونَ الأشعارِ)) (3)

ومعنى هذا أن فضيلة النثر حرية بالتقديم على فضيلة الشعر . وقد جعل هذا بعض من ينصره ويحوطه ويحتج له يقول : (4)

إنَّ التَّرجُمانَ لا يؤدّي أبدًا ما قال الحكيمُ ، على
خصائصِ معانيه ، وحقائقِ مذاهبه ، ودقائقِ اختصاراته ،
وخفيّاتِ حدوده ، ولا يقدِرُ أن يوفيها حقوقها ، ويؤدّيَ
الأمانة فيها . ويقومَ بما يلزمُ الوكيلَ ويجبُ على الجَرِيّ .

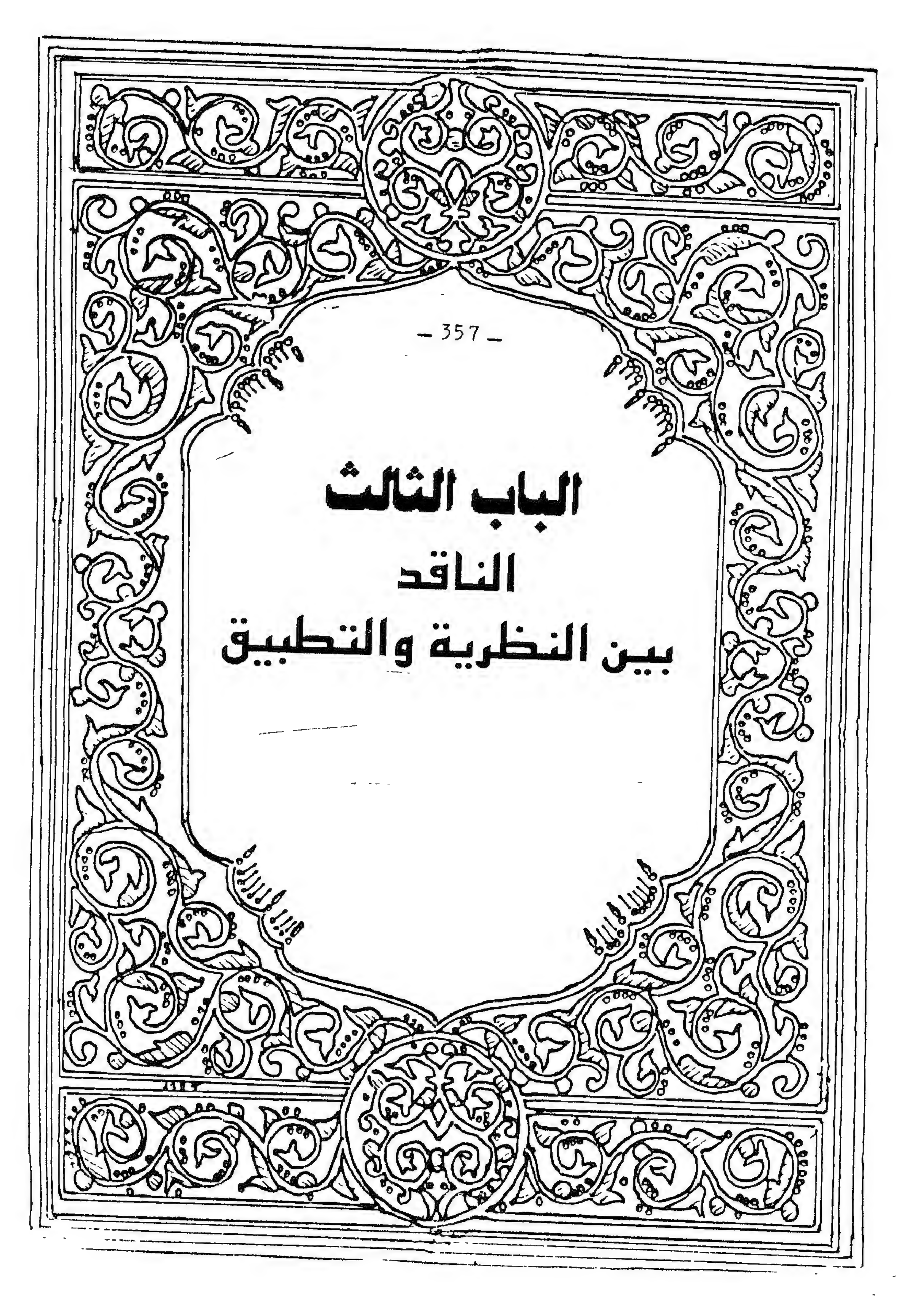
وقد رد الجاحظ هذا التقصير إلى نقص شرائط الترجمان ، وهي أن يكون ((مثل مؤلف الكتاب وواضعه)) (5) ، و ((أن يكون بيانه في نفس الترجمة ، في وزن علمه في نفس المعرفة ، (و ...) أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها ، حتى يكون فيها سواء وغاية)) (6) .

وهذا في زعم الجاحظ لا يكون ، ((لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها ، وتعترض عليها)) (7) ، ومن ثم لا ((يكونُ تمكنُّ اللسان منهما مجتمعين فيه ، كتمكُّنِه إذا انفرد بالواحدة ، وإنّما له قوّةٌ واحدة ، فإنْ تكلّمَ بلغةٍ واحدة استُفْرِغَتْ تلك القوّةُ عليهما ، وكذلك إنْ تكلّم بأكثرَ من لغتينِ ، على حساب ذلك تكون الترجمةُ لجميع اللغات . وكلّما كان البابُ من العلم أعسرَ وأضيقَ ، والعلماءُ به أقلَّ ، كان أشدَّ على المترجم ، وأجدرَ أن يخطئ فيه . ولن تجد البتّةَ مترجمًا يفي بواحدٍ من هؤلاء العلماء)) (8) .

وهكذا نجد الاحتجاج لفضيلة النثر أقوى من الاحتجاج لفضيلة الشعر ، وكلا هما له من ينصره ، وكلا هما له نصيب من النقد ، وقد كان أعظمه للشعر .

(1 ، 2) الحيوان : 72/1 .
(3) نفسه : 80/1 .
(4) نفسه : 75 — 76 .
(8) نفسه : 76/1 — 77





الباب الثالث

الناقد

بين النظرية والتطبيق



الفصل الأول

الناقد والنقد

تمهيد :

مضامين النقد ، هي قضاياه التي شغلت النقاد وحفزتهم على النظر في نصوص أدبية متنوعة . وقد تمخض فحصهم وفهمهم وتوضيحهم لها عن رؤية أو رؤى نظرية أو عملية للأعمال الفنية الأدبية ، وبخاصة الشعرية وما يتعلق بأصحابها .

ونحن نستجلي من خلال ذلك مدى تقديرهم للإنتاج الأدبي واهتمامهم بتقويم الشعر والشعراء وحرصهم الكشف والتوجيه ونشدان بلاغة التعبير الأدبي حسب المعايير المستخلصة من نماذجه المثالية الأصيلة .

وهذه المضامين مبثوثة في نصوص نقدية مبعثرة في مضان متفرقة من كتب النقد والأدب القديمة ، لا يجمع بينها بعد الغاية ولا وحدة المسعى ، حتى لتراها ـ أحيانا ـ في جمل أو سطور ، تارة هنا وأخرى هناك ، لأن أصحابها لم يخصصوا كتبهم لهذه المادة النقدية ، ولم يبحثوها مجموعة مفصلة ، ومع هذا فهي لا تعوزها النظرة العميقة ، والرؤية النقدية الأصيلة الفسيحة المجال ، بتشعب المباحث ، وتنوع الاتجاهات ، والأخذ بالثقافة الأدبية إلى جانب ما يكملها من معارف متباينة ، وفي مقدمتها علم العربية الذي كان التفوق في جزئياته أساس التفاضل بين النقاد ، ويلي ذلك الاهتمام بمعرفة الغريب والنوادر والأرجاز الأعرابية وسعة الرواية للشعر القديم ومعرفة الأنساب والأيام العربية والثقافة الفقهية ، وقد يمتد ذلك إلى علم النجوم وفن الموسيقى ومعارف أخرى . وكلها لتعزيز الأحكام النقدية ، وتصحيح رواية النصوص الشعرية ، وضبط كلمات ، ومعرفة ألفاظ وعبارات ، والتعرف على أذواق في أغراض وما تضمنته من جزئيات ، سواء على مستوى أفراد أو جماعات . والحكم الصحيح على المعاني الشعرية . وفي كل ذلك نقف على ألوان من النقد النظري والتطبيقي ، نتبينها في كل ما سيأتي من مضامينهما .

1 - ثقافة الناقد :

محورها الأساسي هو العنصر الثقافي الذي يمكن الناقد من حصيلة معارف ، تكون له عونا في تحليل و فهم و تقويم الأعمال الأدبية تقويما سليما يضمن صواب الأحكام ،حسب بناء هذا العنصر و ما يكمله من معارف أخرى في الفلسفة و الاجتماع والتصوير و الموسيقى و الدين و ما إلى ذلك مما هو ليس من قبيل الثقافة الأدبية .

و لابن قتيبة كلمة مردها إلى أن ثقافة الناقد تدعم بسماع الشعر، ((لما فيه من الألفاظ الغريبة و اللغات المختلفة و الكلام الوحشي و أسماء الشجر والنبات و المواضع و المياه))(1) وهذا لتنمية الرصيد اللغوي الذي لا بد منه لتعميق النظرة و القدرة على النفاذ إلى ما وراء الأشياء ، و بالتالي الفصل الجيد في شعر الشعراء ، على نحو فصلك في شعر الهذليين ، إذا سمعته ((بين شابة وشاية ، و هما موضعان . ولا تشق بمعرفتك في حَزْمِ نُبَايِع وَعَرْوانِ الكَرَاث ، و شِسِّي عبَقُر ، و أسْد حَلْيَةَ ، و أسد تَرْجٍ ، وَ دُفَاقٍ ، وَ تُضارِعَ ، و أشباهِ هذا ، لأنه لا يلحق بالذكاء و الفطنة ، كما يَلْحَقُ مُشْتَق الغريب))(2) . و معنى هذا أن لثقافة الناقد جانبين ، أحدهما يتعلق بالفطنة أو الذكاء ، والآخر بالمعرفة والحفظ والسماع .
و مثال هذا أن الأصمعي قرئ عليه يومًا ((في شعر أبي ذؤيب :

..0.. بأسفلِ ذاتِ الدَّبْرِ أُفْرِدَ جَحْشُها ..0..

فقال أعرابيٌّ حَضَرَ المجلسَ للقارئ :

ضَلَّ ضَلالُكَ (أيها القارئ) ! إنما هي ذات الدَّبْرِ و هي ثنيةٌ عندنا .

فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد))(3) . ولهذا جعل ابن قتيبة الشعر بعد علم الدين أحوج إلى السماع ، فهو إذن أحد أركان ثقافة الناقد إلى جانب علم العربية بمعناه الشامل والمعرفة بالغريب وسعة الرواية ومعرفة الأنساب والأيام والحديث والفقه . فضلا عن معارف أخرى من شأنها أن تجعل للنقد مسارا أبعد و أعمق .

(1 - 3) الشعر والشعراء : 1/27 - 28 .

2 ـ الناقد وقابليته على نقد الشعر الجيد و المنحول :

الشعر كبقية الصناعات ، لا ينهض بنقده إلا المتخصص في ميدانه ، الحاذق بشؤونه ، ليعرف الجيد منه والرديء ، والصحيح والمنحول ، كما تعرف بالمعاينة الجواهر والدراهم و النخل و الرقيق وضروب المتاع ، وما إلى ذلك مما يعرف عند البصر أو الاستماع ، ((وإن كثرة المدارسة لتُعْدِي على العلم به ، فكذلك الشعر يعلمُه أهل العلم به))[1] .

وقد تحدث ابن سلام عن هذا الموضوع[2] شارحا وجهة نظره بما ليس فيه لبس . فتحدث عن الشعر الموضوع : كثرته وانحطاطه وسيرورته وعدم تحقيقه . وذكر أن ما أجمع على بطلانه العلماء ، فلا مجال لقبوله ولو كان مكتوبا . وصرح بأن الاختلاف بين العلماء ثابت ، ولا ينبغي معارضة ما لم يختلفوا فيه . وأن للشعر معرفة تحمل دليلا عليها وسمة فيها ، ولا تظهر إلا عند المتخصصين الحاذقين فيها ، والشأن في ذلك هو نفسه في بقية العلوم والفنون ومختلف الصناعات التي تفرغ لها العارفون بها ، كمعاينة اللؤلؤ والياقوت ، وإجادة وصف الأشياء . وهذا يؤكد ضرورة التخصص في كل شيء ، وعلى ضوئه ينهض العلم وتعمق المعرفة .

وقد نبه ابن سلام إلى أن انتحال الشعر قد أفسده ، وفي ذلك اشتهر محمد بن إسحاق . وهذه القضية ألم بها علماء القرن الثاني الهجري ، وفي مقدمتهم : أبو عمرو بن العلاء ، وعامر بن عبد الملك وأخوه مسمع بن عبد الملك الملقب بكردين ، وأبو عمرو الشيباني ، والأصمعي ، وأبو عبيدة . أما ابن سلام فقد بزهم في عرضه الجيد لها ، لأنه حصر عن أسبابها وقدم العلاج الناجع لها ، حتى باتت آراء العلماء المتفرقة فيها لا تقف ندا لدراسته لها ، دراسة دل بها على كثرة الشعر المنحول ، متهما أياه بسوء المضمون ، ومحددا لظهوره أسبابا هي :

1 ـ عدم أخذ الرواة هذا الشعر من البداة ، ولا عرضوه على العلماء الثقاة .

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 1/6 ـ 7 .
(2) نفسه : 1/4 ـ 11 .

2 — لجوء بعض القصاص إلى الانتحال ، كما فعل محمد بن إسحاق فيما كتبه في (السير) ، فقد أنطق رجالا و نساء بالشعر ، دون أن يعرفوا به ، وتجاوز ذلك إلى قوم عاد و ثمود ، و ما نسبه إليهم لا يعد بشعر ، و إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، كما يقول ابن سلام (1).

3 — رواية الشعر عن غير أهله ، كالذي روى عن الشعبي من شعر فاسد أو ((مصنوعٍ ، تُكَثَّر به الأحاديث ، و يُسْتَعانُ به على السَّهَر عند الملوكِ ، و الملوكُ لا تَسْتَقْصِي)) (2).

4 — ذهاب الشعر وسقوطه ، بدليل ما بقي عند الرواة من شعر قليل لطرفة وعبيد (3). و يرجع سبب هذا إلى الموت الذي لحق بمن غزوا من العرب فارس و الروم .

5 — قول بعض العشائر الأشعار على ألسنة شعرائهم ليلحقوا بغيرهم ، ثم زاد الرواة في ذلك (4).

6 — انضمام بعض الشعراء إلى بعض القبائل ، إما من قبيل الاستلحاق ، أو من قبيل الانتساب ، و من ذلك أن كعب بن زهير عزي إلى مزينة ، و أن أبا سلمى و أهل بيته نسبوا إلى بني عبد الله بن غطفان ، و نمي أبو ضمرة إلى قضاعة ، و كان رهط الزبرقان بن بدر يخلجون إلى بني كعب بن يشكر ثم إلى ذي المجاسد عامر بن كعب ... و قيل إنهم من عبد الله بن غطفان (5).

7 — جمع الأشعار من قبل بعض الرواة غير الثقاة ، كحماد الراوية الذي كان ينحل الأشعار لغير قائليها ، و يزيد في ذلك (6).

و من أجل هذا كله اقترح ابن سلام حلين لتمييز الشعر الموثوق به من المنحول ، و ذلك بروايته مباشرة عن البدو ، أو روايته عن العلماء و الرواة

---

(1) طبقات ... : 8/1 .
(2) نفسه : 61/1 .
(3) نفسه : 26/1 .
(4) نفسه : 46/1 ، 47 — 48 .
(5) نفسه : 106/1 ، 109 .
(6) نفسه : 48/1 ، 49 .

الشقاة ، لأن الشعر صناعة وثقافة ، لا يعرفها إلا أهل العلم بها . وقد يختلفون في بعض الشعر اختلافهم في بعض الأشياء ، ولكن اتفاقهم على شيء لا يسوغ لأحد الخروج منه ، لأنهم فقهوه بالطبع وكثرة المدارسة ، ومثال هذا ما نجده عند الجوهري والصيرفي وزارع النخل والنخاس ، فكل منهم قد أحاط بالمعاينة بعمله إحاطة كاملة تجعله يميز بين الأصيل والدخيل ، وتلك هي طبيعة الأشياء والنظائر التي لا تغيب عن كل ناقد حاذق ، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه . ومن كانت دراسته للنصوص الأدبية متواصلة ، ولحفظها وروايتها ومعاشرة ذويها مترابطة ، كان بذلك أولى ، وعلى تقويمها أجدر .

وقد أثار ابن سلام إلى جانب قضية الانتحال ، قضية التخصص الذي لا بد منه لكل من أراد أن يتقن صناعته ، وهو يتطلب في الشعر التجربة والمران وإدمان القراءة . وما فسد الشعر إلا باقتحام ميدانه من ليسوا من أهله . فهذا خلف يحاوره ممن لم يحذق صناعة الشعر ، فيفحمه خلف بقوله (1) :

إذا أخذت أنت درهمًا فاستحسنته ، فقال لك الصَّرَّاف : إنه رديء . فهل ينفعك استحسانُك إيَّاه ؟!

وهذا محمد بن إسحاق بن سيار يضع الشعر فينقده ابن سلام مستعينا بآي من القرآن ، وبقول لعمرو بن العلاء مردفا ذلك بما يدل على انحطاط قيمة هذا الشعر المنحول .

وفي كل ذلك ما يؤكد خصوصية النقد والناقد ، فهي التي تجعل العمل الأدبي يقع من نفس الناقد موقعا لا ئقا ، فيعرف بذلك كل منقصة وكل محمدة ، ويحيلها إلى ما يكشف عن نظرته النقدية . وقد لا يتأتى له هذا إلا من جهة الذوق الذي يعرف به ((عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنتَهى إليها ، ولا علم يُوقَف إليه)) (2) .

وآية هذا أن من مزايا الأشياء ما يدرك من طريق الفهم ، وما يدرك من طريق الذوق ، وهذا يمثله الطبع ، وذاك يمثله العلم ، ولكل منهما درجات ، يكون على قدرها التفاوت بين النقاد ، وخاصة فيما لا ينتبه إليه إلا المهيأ لادراكه بفعل الذوق المدرب البصير بما لا تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة ، ولكن الموهبة تشهد بما فيه من سحر الحسن والبيان .

---

(1) طبقات ... : 7/1 .

(2) نفسه : 6/1 .

الفصل الثاني

منازل البلاغة

البلاغة مهارة في إجادة الكلام ، قولا وكتابة وإقناعا ، ومن ثم أوصى بشر المتأدبين بالتمكن من هذا الفن الجميل الذي يكسب الكلام سحرا في البيان ، ويجعله - بالتالي - أكمل نماذجه وأرفعها شكلا ومضمونا .

وقد جعل البلاغة في ثلاث منازل :

ا - منزلة الحاذق المطبوع المحكم لشأنه ، البصير بما عليه وما له .

ب - منزلة المبتلي بتكلف القول وتعاطي الصنعة .

ج - منزلة من ليس له طبيعة في الأدب .

ويشترط في الأولى جمال اللفظ ووضوح المعنى ، سواء كان الكلام موجها للخاصة أو العامة . ويحصر شرف المعنى - وهو ما يحمله الكلام من فائدة إلى الذهن - في الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامي والخاصي[1] .

ومفاد هذا أن المثل الأعلى للكلام البليغ يكون بالكلمة العظيمة القدر ، الظريفة المستساغة في النطق والسمع ، وبالمعنى الواضح السهل الإدراك ، سواء عند الخاصة أو العامة . وأن نبله وعزته يكمنان في سلامته من الخطأ ، وتحقيقه للوطر ، ومطابقته لمقتضى الحال . والبليغ التام هو من يستطيع إحاطة عقول العامة بما هو من اختصاص الخاصة ، وفي هذا ما يدل على مرونة الذهن وسعة الخيال وتنبه الاحساس والقدرة على بث الحياة في الموضوع ، حتى يتيسر إدراكه من قبل العامة كما تدركه الخاصة ، وذلك لاستعمال ألفاظ في متناول الجميع ، دون أن تكون نابية في موضعها . وإن ((الكاتب المستحق اسم الكتابة ، والبليغ المحكوم له بالبلاغة ، من إذا حاول صنعة كتاب ، سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها ، وظهرت من معادنها ، وبدرت من مواطنها ، عن غير استكراه ولا اغتصاب))[2] ، و (((أمكنه) من بيان (لسانه) ،

---

(1) البيان : 1/136 . الصناعتين : 141 . وبينهما فرق من حيث الزيادة والنقص والموضع .

(2) الرسالة العذراء : 36 .

و بلاغة (قلمه) ، و لطف (مداخله ، و اقتداره) على (نفسه) ، إلى أن (يفهم) العامة معاني الخاصة ، (ويكسوها) الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفوعن الأكفاء (وذلك) البليغ التام)) [1] الذى يحتل من البلاغة المنزلة الأولى ، لكونه حاذقا مطبوعا ، لا تستعصي عليه الألفاظ ، فهي تقع موقعها و تصر إلى قرارها و إلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، وكذا القافية تحل في مركزها و في نصابها ، وتتصل بشكلها .

و بعكس هذا من يحتل المنزلة الثانية من البلاغة ، فطباعه لا تسمح له في أول وهلة بقرض الشعر أو تأليف النثر ، و قد يتعاصى عليه ذلك بعد إجالة الفكر . والنصيحة المقدمة إليه حينئذ عدم السرعة والضجر ، و ترك ذلك العمل لاستعادة النشاط و فراغ البال ، خلال يوم و ليلة ، ثم العودة إليه ، فتكون حينئذ الفكرة قد استجليت ، و تأتي معها الاجابة والمواتاة ، إن كانت هناك موهبة في صناعة الكتابة والشعر .

و في هذا الصدد روى أحمد بن المبارك عن أبيه قال :

((قلت لأبي يعقوب الخريمي : ما بال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنه وقبلته طبيعته .

قال : لأني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفوا ، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه)) [2] .

و هذا كله إن جرى صاحب هذه المنزلة من البلاغة على عرق ، و ظهر منها على حظ ، لأن الأدب هو نتاج الطبع ، وأن النفس لا تجود مع الكلف ، ولا تعطي على الاكراه . وقد تمر ساعة على ذي الطبع السليم ، فما يقدر على ما يرتضيه من الشعر أو النثر ، وقد يحاول الإفصاح عما في ضميره ، فينصرف لسانه إلى غيره . وليس ذلك إلا لانعدام الاستعداد الذي يخول للمرء مزاولة عمله في غاية اليسر و الاتقان . وأقرب مثال على ذلك الفرزدق — وهو من هو في نظم الشعر ، و مع ذلك فقد تمر عليه ساعة و نزع ضرس أهون عليه من قول بيت [3] .

---

(1) البيان : 136/1 . العمدة (1963م) : 212/1 .

(2) الورقة : 103 .

(3) البيان : 109/1 . مقدمة في صناعة النظم والنثر : 44 — 45 .

ومثله المبرد الذي ((لا يَخْفَى (عليه) مُشْتَبَهُ من الشِّعر والنَّحو والكلام المنثور والخُطَب والرسائل ، ولربما (احتاج) إلى الاعتذار ((إلى من لقيه بمسألة مشكلة وأعده لها)) ـ من فَلْتَةٍ أو التماسِ حاجةٍ ، (فيجعل) المعنى الذي (يقصُده) نصْب (عينه) ، ثم لا (يجدُ) سبيلًا إلى التعبير عنه بِيَدٍ ولا لِسَانٍ .

ولقد (بلغه) أنَّ عبيد الله بن سليمان (ذكره) بجميلٍ ، (فحاول) أن (يكتب) إليه رُقْعَةً (يشكره) فيها ، و (يعرض) ببعض (أموره) ، فأتعب نفسه يومًا في ذلك فلم (يقدر) على ما (يرتضيه) منها ، و (كان يحاولُ الإفصاحَ عمَّا في (ضميره) ، فينصرفُ (لِسَانه) إلى غيره . ولذلك قيل :

زِيادَةُ المنطق على الأدب خديعة (1)
وزيادة الأدب على المنطق هُجْنَة .

ولكن إذا تمنع ذلك من غير طارئ أو طول إهمال أو قلة استعداد ، فإن المنزلة الثالثة هي الأليق بهذا العاجز ، فيتحول من صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات إليه ، وأخفها عليه ؛ لأن النفس تجود مع الشهوة والمحبة ، أكثر مما تجود بمكنونها مع الرغبة ، وتسمح بمخزونها مع الرهبة . ((وقد يكونُ الرَّجُل له طبيعةٌ في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التِّجارة ، وليست له طبيعةٌ في الفلاحة ، وتكون له طبيعةٌ في الحُداء ، أوْ في التغْبير (2) ، أو في القراءة بالألحان ، وليست له طبيعةٌ في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواعُ كلها ترجع إلى تأليف اللحون . وتكون له طبيعةٌ في النايِ ، وليس له طبيعة في السُّرناي (3) ، وتكون له طبيعةٌ في قصبة الرَّاعي ، ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين . ويكون له طبعٌ في صناعة اللحون ، ولا يكون له طبعٌ في غيرهما ، ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعرٍ ، ومثل هذا كثير جدا)) (4) ، ((على أن كلام العظماء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين ، على كل حال ، مما يفتق اللسان ، ويوسع المنطق ، ويشحذ الطبع ، ويستثير كوامنه ، إن كانت فيه سجية)) (5) .

---

(1) الصناعتين : 160 .
(2) التغبير : الشعر يغنى به في ذكر الله عز وجل .
(3) السُّرناي ، بضم السين : كلمة فارسية ، بمعنى : البوق الذي ينفخ فيه ويزمر .
(4) البيان : 1/208 . (5) الرسالة العذراء : 31 .

وقد تكون له سجية في الشعر، ولكنه ((لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرَّجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزةَ الرَّجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما، كجرير وعُمَر بن لجأ وأبي النَّجم وحُميد الأرقط والعُمَّانيّ .

وليس الفرزدق في طِوَالِهِ بأشْعَرَ منه في قصاره . وفي الشعراء مَن يخطب، وفيهم من لا يستطيع الخطابة، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر . والشاعرُ نفسه قد تختلف حالاتُه)) (1).

وآية هذا تعدد المواهب، وتباين درجة حظ الناس منها، فقد يكون أحد موهوبا في صناعة واحدة، بينما يكون الآخر متعدد المواهب، ومنهم من لا تتسع موهبته في الفن الواحد، بل في الغرض الواحد، فيكون مقصرا، بالنسبة إلى من شاركه وكان له باع طويل في ذلك .

ومن ثم فإن كانت البلاغة ((غير مناسبة لطبعك، ولا واقعة شهوتك عليها، فلا تُنْضِ مطيَّتك في التماسها، ولا تتعب بدنك في ابتغائها، واصرف عنانك عنها، ولا تطمع فيها باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر ولا مُجْدٍ عليك .

ومن كان مرجعه فيها إلى اغتصاب ألفاظِ مَن تقدَّم، والاستضاءة بكوكب من سبقه، وسحب ذيل حلة غيره، ولم يكن معه أداة تولّد له من بنات قلبه ونتائج ذهنه، الكلامَ الحر والمعنى الجزل، فلم يكن من الصناعة في عِير ولا نفير)) (2)، ولا جدوى ترجى من عكوفه على ما ليس له طاقة نحوه، وعليه أن يتحول إلى صناعة أخرى، هي أشهى إليه، ((والشيء لا يحِنُّ إلَّا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات)) (3).

ولهذا قال أبو العتاهية لابنه وقد أنشده شعرا :

يا بُنيّ، هذا الأمر يحتاج إلى رقةٍ وطبع
فائض، وأنتَ ثقيل الجوانب، مُظْلِمُ الحركات،
فاذهَبْ إلى سوقك، سوق البَزِّ، فإنه أعْوَدُ عليك! (4)

---

(1) البيان : 209/1 .
(2) الرسالة العذراء : 30 - 31 .
(3) البيان : 138/1 . الصناعتين : 141 . والعمدة (1963م) : 214/1 .
(4) الموشح : 566 - 567 .

وهـذا لانتفاء الموهبة الشعرية لديه، وبدونها لن يحقق شيئا مما هو مقبل عليه، فإن حقق نظما، لن يأمن نقد العارف به ، ((الذي فيه تقيّة ومعه مُسكة وبه طَعْمٌ أو حياة)) (1) ، ويأمن عليه أيضا نقد الجاهل الذي يبتدر إلى الطعن عليه في أول وهلة يقرأ عليه من قبل استتمام قراءته، ثم لا يرضى بأيسر الطعن وأخفه حتى يبلغ منه إلى أشدّه وأغلظه من قبل أن يقف على جملته، ((وليس ثَلْبُهُ مفسّرا مفصّلا، ولكنه يُجمل ذلك ويقول : هذا خطأ من أوّله إلى آخره، وباطل من ابتدائه إلى انقضائه.

ويحسب أنّه كلما ازداد إغراقا وطعنا وإطنابا في الحَمْل على واضع الكتاب، كان ذلك أقربَ إلى القَبول منه ، وهو لا يعلم أنّ المستمع إليه إذا ظَهَر منه على هـذه المنزلة استخفّ به، وبكّته بالجهل، وعلم أنّه قد حكم من غير استبراء، وقضى بغير رويّة، فسقطَ عنه وبطل)) (2).

وحسد هذا أهونُ شوكةً وأذلُّ مِحنا من حَسَد العارف الفِطن الذي ((إذا أراد أن يغتال الكتاب ويحتال في إسقاطه، تصفّح أوراقه، ووقف على حدوده ومفاصله، وردّد فيه بصره وراجعَ فكره، وأظهر عند السيّد الذي هو بحضرته وجلسائه من التثبّت والتأنّي حِبالةً يقتنص بها قلوبهم، وسببًا يسترعي به ألبابهم، وسُلّما يرتقي به إلى مرادِه منهم، وبساطًا يَفرِشُ عليه مصارعَ الخُدَع. فيوهم بالقصدَ إلى الحقّ والاجتباء له. فربّما استرعى بهذه المحاتل والخُدَع قلبَ السيّد الحازم)) (3).

ولهذا نصح الجاحظ من ((كتب كتابًا ألا يكتُمُهُ إلاّ على أنّ النّاس كلّهم له أعداء، وكلُّهم عالمٌ بالأمور، وكلّهم متفرّغ له، ثمّ لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غُفْلاً، ولا يرضى بالرأى الفطير، فإنّ لابتداءِ الكتابِ فتنةً وعُجْبًا، فإذا سكنت الطبيعةُ وهدأت الحركة وتراجَعَتِ الأخلاطُ، وعادت النفسُ وافرةً، أعاد النَّظرَ فيه، فيَتَوقّفُ عند فصوله توقُّفَ من يكونُ وزنُ طمَعُه في السلامة أنقَصَ من وزنِ خوفهِ من العيبِ)) (4).

وبهذا لا يتيح الفرصة لمن لا يقفون إلا على الكلمة الضعيفة وما عرض في مواضع من استكراه أو اضطراب، وما أكثر هؤلاء ممن يتكلفون قراءة الكتب ومدارسة العلم.

ومن ثم توجه الجاحظ بالنصح إلى كل متأدب يريد إنشاء نثر أو تأليف شعر ألا يغتر

(1 ـ 3) مجموع رسائل الجاحظ: 176. رسائل الجاحظ: 1/351 ـ 352. رسائل الجاحظ ـ الرسائل الأدبية : 377 ـ 378. فلسفة الجد والهزل : 152 ـ 153.

(4) الحيوان : 1/88.

بذلك ، ثقة به أو إعجابا بثمرة عقله ، ولكن عليه قبل أن ينتحله و يدعيه أن يعرضه ((على العلماء في عَرْضِ رسائلَ أو أشعارٍ أو خطب ، فإنْ (رأى) الأسماعَ تُصْغِي له ، و العيونَ تَحْدِج إليه ، و (رأى) مَن يطلبُه ويستحسنه (فلينتحله) . فإن كان ذلك في ابتداء (أمره) ، و في أوّل (تكلّفه) ، فلم (ير) له طالبًا ولا مستحسنًا ، فلعلّه أن يكون مادام ريّضا قضيبًا[1] أن يحلّ عندهم محلَّ المتروك . فإذا (عاود) أمثالَ ذلك مرارًا (فوجد) الأسماع عنهُ منصرفة ، و القلوبَ لاهية ، (فليأخذ) في غير هذه الصناعة ، و (ليجعل رائده) الذي (لا يَكْذِبه) حِرْصَهم عليه ، أو زُهدَهم فيه))[2] .

وقد استمد الجاحظ هذا من التجربة التي عاشها حين كان ينشد المجد الأدبي البعيد الواسع العريض الذي اتخذ له سبيل كتابة الرسائل وتأليف الكتب[3] ، وتلك هي صناعته التي كان لها الأثر البارز في تاريخ الكتاب العربي ، صناعته التي أبرز بها نفسه ، و أظهر فيها مواهبه العقلية والفنية ، بما حققه فيها من تقدم ملحوظ في المنهج والأسلوب و الاستقلال التام . ولقد كانت له في ذلك نظرات نقدية تخص الشكل والمضمون ، من ذلك قوله فيما ينبغي أن يكون عليه أسلوب الكتاب :

> وليس الكتابُ إلى شيءٍ أحوجَ منه إلى إفهام معانيه ، حتّى لا يحتاج السامع لما فيه من الرويّة ، و يحتاجُ مِنَ اللفظ إلى مقدارٍ يرتفع به عَنْ ألفاظ السِّفْلَةِ والحَشْو و يحطّه عن غريب الأعراب وَوَحْشِيّ الكلام ، و ليس له أنْ يهذّبه جدًّا وينقّحه و يصفّيه ويروّقه ، حتى لا ينطِقَ إلا بِلُبِّ اللّبّ ، و باللفظ الذي قد حذف فُضُولَه و أسقطَ زوائِدَه ، حتّى عاد خالصًا لا شَوْبَ فيه ، فإنّه إن فعل ذلك لم يُفْهَمْ عنه إلاّ بأن يجدّد لهم إفهامًا مِرارا وتكرارًا ، لأنّ النّاس كلّهم قد تعوّدوا المبسوطَ من الكلام ، و صارت أفهامُهم لا تزيد على عاداتهم إلاّ بأن يعكس عليها ويؤخذ بها[4] .

ولا ريب أن هذه النظرة التأليفية مردها إلى ما لاحظه الجاحظ على وضع الكتاب العربي من قبل ، حيث كان يطغى عليه الغموض و الاقتضاب ، فلا رونق له ولا ماء فيه ، و إنما تراكيب جاسية ، وعبارات مستغلقة ، وأسلوب لا زال يتعثر في النهوض ببعض المعاني والأفكار نهضة سلسة مطواعة ، تنقاد للألسن ولا تتأبى على الأقلام . وهذا

---

(1) الريض : الذى ابتدئ في رياضته . القضيب : الذى لم يمهر في الرياضة والأصل فيهما للحيوان الذى يراض كالناقة والفرس .

(2) البيان والتبيين : 203/1 .

(3) كان الجاحظ في بداية أمره ينحل كتبه غيره لتروج ويترك بعض الكتب غفلا إشفاقا من الطعن عليها . انظر اعترافه بذلك . رسائل الجاحظ ـ الرسائل الأدبية : 376 ـ 377

(4) الحيوان : 89/1 ـ 90 .

ما لا حظه الجاحظ على أسلوب كتب أبي الحسن الأخفش ، حيث قال له :

> أنت أعلمُ الناسِ بالنَّحو ، فَلِمَ لا تجعَلُ كتبَك مفهومة كلَّها ؟ وما بالُنا نفهمُ بعضَها ولا نفهم أكثرها ؟ وما بالُك تقدِّم بعضَ العويصِ وتؤخِّر بعضَ المفهوم ؟!

وقد أجاب الأخفش معللا هذا الطابع بقوله :

> أنا رجلٌ لم أضَعْ كتبي هذه لِلّه ، وليست هي من كتبِ الدين ، ولو وضعتُها هذا الوضع الذي تدعُونني إليه ، قلَّت حاجاتُهم إليَّ فيها ، وإنَّما كانت غايتي المَنالة ، فأنا أضعُ بعضَها هذا الوضع المفهومَ ، لتدعوَهم حلاوةُ ما فهموا إلى التماس فهم مالم يفهموا ، وأنا قد كسَبتُ في هذا التدبير ، إذ كنتُ إلى التكسُّب ذهبت ، ولكنْ ما بالُ إبراهيمَ النظامِ وفلانٍ وفلانٍ ، يكتبون الكتبَ لله بزعمِهم ، ثم يأخذُها مثلي في موافقته وحُسْنِ نظَره وشدَّةِ عنايتِه ولا يفهمُ أكثرَها ؟!.(1)

وهذا يعني أن فن التأليف قبل إقدام الجاحظ عليه كان أقرب إلى طور التدوين منه إلى التأليف الواضح المسلك ، المرسوم المنهج ، المعبد الطريق . وقد نص ديمقراط على ما ينبغي أن يعرف في تأليف كتب العلم ، وهو ((أنه لا بدَّ من أن يكون لكلِّ كتابِ علمٍ وضعَه أحدٌ من الحكماء ، ثمانيةُ أوجه : منها الهمَّة ، والمنفعة ، والنسبة ، والصحَّة ، والصِّنف ، والتأليف ، والإسناد والتدبير .

فأوَّلها أن تكون لصاحبه هِمَّة ، وأن يكون فيما وضع منفعة ، وأن يكون له نسبة يُنْسَب إليها ، وأن يكون صحيحًا ، وأن يكون على صنف من أصناف الكتب معروفا به ، وأن يكون مؤتلفًا من أجزاء خمسة ، وأن يكون مسندا إلى وجه من وجوه الحكمة ، وأن يكون له تدبير موصوف))(2) ، وذلك ما يهيأ له تأدية وظيفته كاملة ومستقلة عن صاحبها ؛ لئلا يحتاج إلى حضوره ، ولا يفتقر إلى المحتجين عنه .

فالكتابة فن ، ولا بد لمن يقدم على التأليف من قدرة ذهنية وبلاغية يتيسر الاستيعاب بها للقراء على اختلاف قواهم ومداركهم . وهذا منوط بأولى منازل البلاغة لأنها أساس لصناعة الكتاب والشعر ، مع وجود الموهبة والرغبة والاستعداد .

---

(1) الحيوان : 1/ 91 _ 92 .

(2) نفسه : 1/ 101_102 .

الفصل الثالث

التماس البلاغة والبيان

1 - طريق البلاغة والفصاحة :

لاتقان الانشاء الأدبي لا بد من الاكتساب الثقافي، والمران الأدبي ، ذلك ما أكده ابن المدبر لمن أراد خوض بحار البلاغة ، واكتساب أدوات الفصاحة ، وهما قوام صناعة الكتابة .

والاكتساب يكون ((بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء)) (1) .

أما التمكن من ناصية البلاغة والمهارة في أدوات الفصاحة ، فيكون بتصفح رسائل المتقدمين والمتأخرين ، ففيهما العدة والعمدة ، لتلقيح الذهن وحذق فن البلاغة . هذا فضلا عن الاستعانة بنوادر الكلام والأشعار والأخبار والسير والأسمار ، ليتسع بذلك المنطق ، ويعذب اللسان ، وتطول أسلات الأقلام . ولا بد من النظر ((في كتب المقامات والخطب ، ومحاورات العرب ، ومعاني العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم ، بعد (التوسط) في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق والشروط ، وكتب السجلات والأمانات ، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب)) (2) .

وتأتي بعد هذا التكوين النظري الممارسة الميدانية ، وتتمثل في المهارة ((في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها واختراع الألفاظ الجزلة ، وقرض الشعر الجيد ، وعلم العروض)) (3) ، لأن تضمين المثل السائر والبيت الغابر مما يزين كتابك ، ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر)) (4) ، فذلك مستهجن إلا أن تكون القارض للشعر ، فذلك أبهة وبراعة .

وآية هذا أنه لا بد لاطالة القلم وتقويم أود البيان ، من الالمام بثقافة العرب والعجم ، وانتقاء من فنونهما ما يعين على تأدية صناعة الكتابة على ما يرام في ميدان البلاغة والفصاحة والبيان ، وذلك هو الطريق الأمثل لكل متأدب .

(1 - 4) الرسالة العذراء : 7 .

2 ـ التماس البيان والتبيين :

البيان نقيض العي ، ودلالة ظاهرة على المعنى الخفي[1] ، باللفظ أو الخط أو الاشارة أو النصبة أو العقد[2] . ويرادفه التبيين . والجمع بينهما تأكيد على الوضوح والبلاغة . وهما عند المتكلم والسامع في غاية الأهمية ، حتى يكون الأول جديرا بالافهام ، والثاني على علم تام بما يقال . ومن ثم أوصى الجاحظ كل متأدب بطلب البيان والتبيين ورعاية الموهبة بالتثقيف والتمرين ، مع الاجتهاد في طلب ذروة البلاغة والبيان ، وتحدى المثبطين الجهال ، وعدم التأثر بالروايات المعدولة عن الصواب . وفي ذلك منهاج سوي لسياسة البلاغة ، والتحرز من زلل القول بحصافة ، وهذا من تمام الحكمة وفصل الخطاب ، وهو ما نجده عند من طبقوا المفصل وأغنوا عن المفسر ، فلا عوز عن إظهار ما غمض من الحق ، أو تصوير الباطل في صورة الحق .

ولذلك كانت وصية الجاحظ بعدم ترك التماس البيان والتبيين ، إن كان لطالب الأدب طبيعة فيهما ، ((وأنهما (يناسبانه) بعض المناسبة ، (ويشاكلانه) في بعض المشاكلة . ولا (يُهمِلْ طبيعتَه) فيستولِيَ الاهمالُ على قُوَّة القريحة ، ويستبدَّ بها سوءُ العادة . وإن (كان) ذا بيان و(أحسَّ)مِن (نفسه) بالنُّفوذ في الخَطابة والبلاغة ، وبقُوَّة المُنَّة[3] يوم الحَفْل ، فلا(يُقصِّر) في التماس أعلاها سُورة[4] ، وأرفعها في البيان منزلةً ، ولا (يقطعَنَّه) تهْيِيبُ الجُهلاء ، وتخويف الجُبَناء ، ولا (تصرفنَّه) الرِّواياتُ المعدولةُ عن وجوهها ، المتأوَّلةُ على أقبح مخارجها[5])) .

وهذه توجيهات تربوية لمن كان قد ظهر على حظ من البيان والتبيين ، فرعاية الموهبة تزيدها قوة ، والاحساس بالقدرة البيانية ، يقتضي طلب أعلاها ، دون خوف أو تردد أو تضليل . فالعظمة الهائلة تكون بالاقدام وإثارة الهمة وبذل الجهد ، حتى تلقي الصعاب بالمقاليد ، ويتم الوصول إلى ما يطأطأ عند ذكره كل رأس ، وذاك هو الظفر بقصب السبق ، في ميدان البلاغة والبيان .

(1 ، 2) البيان : 1/ 75 ، 76 .
(3) المنة ، بضم الميم : القدرة .
(4) السورة : المنزلة الرفيعة .
(5) البيان : 1/200 .

3 - النهي عن التوعر :

التوعر في الكلام ، صفة مذمومة في البلاغة والبيان ؛ لغرابة استعماله ، وثقله على السمع ، وكراهة الذوق الفني له . لذا نهى بشر اللجوء إلى استعماله ، لما يسببه من تعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ (1) ، وبالتالي تسقط قيمة النص وتنحط منزلة صاحبه .

ومرد ذلك إلى أحد أمرين ، أو إليهما معا . أولهما غرابة اللفظ لبعد العهد به ، وثانيهما غموض المعنى مع وضوح اللفظ . وفي كليهما فإن التوعر يؤدي إلى الاستكراه ؛ لأن الوقوف على المراد صعب المنال ، إلا على من كان على دراية وإلمام بالصناعة الأدبية . ولهذا عاب المرزباني (ت 384 هـ/ 993م) على أبي تمام (ت 231 هـ/845م) ألفاظا غريبة استعملها في شعره ؛ وهي من الغريب المصدود عنه ؛ ((لأنها لا تجاور بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها ، فكأنها تشكو الغربة في (كلامه))) (2) .

ومن ثم كانت الألفاظ المأنوسة أفضل من الغريبة ؛ لعدم تداولها في الأوساط المتحضرة ، خلا الأعراب الذين تأصلت فيهم ، حتى غدا استعمالها موقوفا عليهم دون المحدثين .

وهذا المنحى في إيثار اللفظ الواضح المألوف ، يتفق وما ذهب إليه الجاحظ (3) وخالد بن صفوان (4) وإبراهيم بن المدبر (5) . فهم جميعا يحبذون اللفظ السهل المونق الشريف القريب المأخذ الذي لا يحوج إلى التأويل والتعقيب ، والذي صحت مبانيه ، وحسنت معانيه ، فهو مقصور عليها ، لا مقصرا عنها ، ولا فاضلا عليها ، قد دار على ألسن القائلين ، وخف على آذان السامعين ، وازداد حسنا على مر السنين ، فلا هو عامي وساقط سوقي ، ولا هو متعقد ، مغرق في الإكثار والتكلف الذي لم يشن معناه ويسمه ، ولم يفسده التعقد باستهلاكه . ومن ثم التمس كتاب الدواوين ((من الألفاظ ما لم يكن يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا)) (6) .

---

(1) البيان : 1/136 . الصناعتين : 140 .
(2) الموشح : 476 .
(3) البيان : 1/144 . مجموعة رسائل الجاحظ : 158 - 159 .
(4 ، 5 ، 6) الرسالة العذراء : 35 .

الفصل الرابع

ساعة الإبداع عند الأديب

1 تمهيد :

للنفس حالات تنثال فيها المعاني انثيالا ، وتحجم في أخرى إحجاما ، لأن النفس تجود في ساعة اليسر ، وتبخل في وقت العسر . وما وقدات الأذهان إلا تبع لنوعية الحالات . وكما أن النار تتأجج بالوقود الحطام ، فكذلك سماء النفس تتلألأ بالخواطر على قدر الصفاء والنشاط المؤديين للإبداع والإتقان .

ومن أجل ذلك نصح بعض أهل الدراية بالنقد والأدب والفن من يريد التأليف والنظم المحمودين ، أن يحرص على الأوقات التي تسمح النفس فيها بمكنونها ، وتجود الأذهان بمخزونها ، إذ ليس التضلع في التخصص بكاف في كل وقت لإنتاج عمل يستحق المدح والخلود ، وقد صدق الشاعر حيث يقول :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسَانُهُ ... وَتَعْيِي القَوَافِي المَرْءَ وَهوَ خَطِيبُ (1)

ومصداق هذا قول الفرزدق (2) :

أنا عند الناس أشعرُ النَّاس ، ورُبَّما مرَّتْ عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضرسي أهونَ عليَّ من أن أقول بيتًا واحدًا .

وحقا فإن للإبداع الأدبي وقتا مناسبا ، وينطبق هذا على كل الأنشطة الفكرية ، لأن الاستعداد والحيوية ، هما بمثابة حجر الزاوية في توليد الطاقة الذهنية التي ينهض على مقوماتها العمل الحصين الجدير بصفة الخلود . وما أقل - حينئذ - من يتعاورونه بالنقص الحاد ، وما أكثر من يقرظه من النقاد ، وذلك هو مطمح كل نحرير ، وجدير بمن أدرك الجادة ، فاتخذ من الوقت المناسب ما يستحث الحوافز على إنتاج خصيب له النصيب الأوفى من الإتقان الأسمى .

(1 ، 2) البيان : 209/1 .

ونحن نقف على هذا في صحيفة بشر ونصيحة أبي تمام للبحتري في ذريعة حسن النظم ، وكذا توجيه إبراهيم بن المدبر لبعض الاخوان ، وكان قد استفسره عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم .

فكل من هؤلاء قد ركز على ساعة النشاط كشرط أساسي لكل عمل فني مجد ؛ لأن اللفظ الشريف ، والمعنى البديع ، لا يتيسران إلا مع هذه الساعة التي يحظى صاحبها بفراغ البال ، وبالتالي تسمح النفس بمكنونها ، وتجود الأذهان بمخزونها ، ولن يكون هذا مع الضجر ؛ لأن الهموم تمنع عن النفس كل عين وغرة ، مما له حسن في الأسماع ، وحلاوة في الصدور ، حتى ولو استعين على ذلك بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة ، فالنفس تستجيب (مع الشهوة المفرطة في الشيء ، والمحبة الغالبة فيه ، أو الغضب الباعث منه ذلك)[1] ، فيأتي العمل الفني خارجا من ينبوعه ، مقبولا قصدا ، وخفيفا على اللسان سهلا ؛ لأنه جاء في وقته المناسب[2] . وقد جرت العادة ((في الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم))[3] . وفي هذا سلامة من الوقوع في فاحش الخطأ ، بل هو أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد ؛ لأن مدار الأمر على ما يصدر عن الطبع بلا تكلف ، وهذا مع فراغ القلب ، والشهوة إلى التأليف أو قول الشعر ، ونعم المعين إلى حسنهما .

وبدون توفر هذه الحال ، لا ينبغي قرض الشعر أو تكلف إنشاء النثر ، حتى لا تكره الألفاظ على اغتصاب الأماكن التي لا تشاكلها ، فتخرج صياغة الكلام عن المجرى البليغ والاطار السليم ، ويحكم - بالتالي - على صاحبها بأنه يجري في هذه الصناعة على غير عرق له فيها ، ومن الخير له الانتقال إلى أقرب الصناعات إليه وأخفها عليه ؛ لأنه لا حظ له في إنجاح العمل الفني الذي لا يقوم إلا على فراغ البال ونشاط النفس وإجابتها أو جيشان العاطفة ، وهو ما انطوت عليه النصائح الثلاث لمن يبتغي أن يكون له القدح المعلى في النظم والنثر .

---

(1) الرسالة العذراء : 30 .
(2) البيان : 1/135 - 136 . الصناعتين : 140 .
(3) زهر الآداب : 1/152 - 153 . منهاج البلغاء : 203 .

2 - فترات الإبداع عند الأديب :

لصناعة الكتابة والشعر أوقات وحالات مناسبة ، لا بد من هما لكل عمل جيد مصفى من كدر العي و سالم من فساد التأليف . و هذا ما صرح به ابن قتيبة من قبل ، بحكم الممارسة الأدبية ، و ليس من شك أن ((للشعراء تارات ، يبعد فيها قريبه ، و يستصعب فيها ريضه[1] ، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات و الجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة !))[2] . وقد مر بنا تصريح الفرزدق و المبرد في هذا الشأن[3] ، مما يؤكد أن العمل الأدبي الجيد يخضع - فضلا عن وجود الموهبة والاستعداد - إلى ((أوقات يسرع فيها أتيه و يسمح فيها أبيه))[4] . ومن الأوقات المناسبة للشعر :

1 - أول الليل قبل تغشي الكرى . 2 - صدر النهار قبل الغداء . 3 - يوم شرب الدواء . 4 - الخلوة في الحبس و المسير .

((و لهذه العلل تختلف أشعار الشاعر و رسائل الكاتب))[5] . فسكون الليل يساعد على إيجاد السبيل إلى التعبير ، وكذلك الحال في مطلع النهار حيث تكون النفس والبدن في أوج النشاط ، و مثله يوم شرب الدواء ، لأن فيه تخفيف من العناء ، و إحداث الصفاء والهناء . وهو ما يكون أيضا في الخلوة وعند المسير ، و لهذا كان الفلاسفة القدماء يتجولون استلهاما للخواطر التي تقدح القريحة ، فتنثال عليها المعاني والأفكار انثيالا . و يؤكد هذا ملاحظة مروان بن أبي حفصة في قوله :

((كان هدبةُ أشعَرَ الناسِ منذُ يومِ دخل السجنَ إلى أن أُبيد منه))[6]

و هذا لأن الوحدة والهموم و الموت المنتظر ، كلها تمد القريحة بالإلهام ، كما هي الحال في الوقوف على رسوم الديار النائية الموحشة المثيرة للخواطر و الأشواق . التي تقدح القريحة وتثير الذكريات . ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، و تتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم و يتوعر منطق غيره ، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة))[7] .

---

(1) الريض : الذى لم يحكم تدبيره . (2 ، 4 ، 5) الشعر والشعراء : 1/25 ، 26 .
(3) أنظر موضوع منازل البلاغة .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 21/273 . وانظر الشعر والشعراء : 2/581-584 .
(7) الوساطة : 21 .

الفصل الخامس

المطابقة بين اللفظ والمعنى

أثارت علاقة اللفظ بالمعنى اهتمام العلماء، فاتسع فيها القول، وأثرت آراء في إيثار اللفظ على المعنى، أو تقديم هذا على ذاك، أو الدعوة إلى المطابقة بينهما. وفي ذلك تطالعنا صحيفة بشر ووصية أبي تمام للبحتري و البيان و"التبيين والحيوان" للجاحظ وبعض رسائله، و"الرسالة العذراء" لابن المدبر ...

فبشر يشترط أن يكون المعنى الكريم له مثله من الألفاظ، أي أن المعنى الحسن المرضي المحمود في بابه أو في موضعه، ينبغي أن يكون له من اللفظ ما يشاكله، ((فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف))(1).

وأبو تمام نفسه حث البحتري على المناسبة ((بين الألفاظ والمعاني في الكلام))(2)، وشبه المؤلف في ذلك بالخياط الذي يقدر الثياب على مقادير الأجسام، فلا فاضل ولا مقصور، وتبعه في هذا المعنى البعض، فشبهوا الألفاظ بالأجساد والمعاني بالأرواح، وشبه الجاحظ الألفاظ بالثوب، وشبه المعنى بالشخص الذي يرتدي هذا الثوب المفصل حسب جسم صاحبه، وكذلك اللفظ ينبغي أن يكون مفصلا على قدر المعنى المعبر عنه(3)، لئلا يفقد الكلام رونقه ويتحول عن جهته. وقد لح الجاحظ على تقرير هذا المذهب ودعا إليه كلما سنحت الفرصة(4)، ونوه بقيمة الألفاظ، وأن ما يصلح منها في صناعة قد لا يصلح في أخرى، لأن لكل منها ألفاظا بأعيانها، لا يجوز التحول عنها(5). ولأهمية المناسبة بين الألفاظ ومعانيها في إنضاج العمل الأدبي، اتخذ الجاحظ من ذلك مذهبا من أهم مذاهبه في بلاغة الكلام، وهو أن المطابقة

---

(1) البيان : 136/1 . الصناعتين : 140 . العمدة : 213/1 .
(2) النواجي . مقدمة في صناعة النظم والنثر : 41 .
(3) البيان (دار الفكر للجميع) : 172/1 .
(4) البيان : 7/2 _ 8 . الحيوان : 39/3 . مجموعة رسائل الجاحظ : 158 ، 159 .
(5) الحيوان : 318/3 .

بين اللفظ و المعنى من صفات الأسلوب البليغ ؛ و لهذا قال ابن المدبر ناصحا كل متأدب :

وضَعْ كل معنى في موضع يليق به ،
و تخيّر لكل لفظة معنى يشاكلها [1] .

و ذلك لأن ((لكلّ ضربٍ من الحديث ضَرْبٌ من اللفظ ولكلِّ نوعٍ من المعاني نوعٌ من الأسماء ، فالسَّخيفُ للسخيف و الخَفيفُ للخفيف و الجَزلُ للجَزل والإفصاحُ في موضع الإفصاح و الكِناية في موضع الكناية و الاسترسال في موضع الاسترسال)) [2].

((و متى شاكل ... ذلك اللفظُ معناه ، و أعرب عن فحواه ، و كان لتلك الحال وَفْقا ، و لذلك القدر لِفْقا ، و خَرَج من سماجة الاستكراه ، و سلِم من فساد التكلف ، كان قمينًا بحُسن الموقع و بانتفاع المستمع ، و أجدَر أن يمنع جانبَه من تناوُل الطّاعنين ، و يحميَ عِرضه من اعتراض العائبين ، و ألّا تزالَ القلوبُ به معمورةً ، و الصدورُ مأهولة)) [3] ، و كان الكلام الذي أبرز فيه أدخل في البلاغة ؛ لقيامه على المناسبة بين المعاني والألفاظ ، و مخاطبة الخاص بما يناسبه ، و العام بما يشاكله ، وهو دليل على جريان الكلام في مجراه ، و بهذا أوصى [4] ابن المدبر منشئ الرسائل ؛ ((لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها في الفصاحة و الحسن ، و لا تحسن في مكان غيرها)) [5] ، و لهذا قال الخليل بن أحمد (ت 162 هـ/778م) :

فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طِبْقا ،
و لتلك الحال وَفْقا ، و آخر كلامك لأوّله
مشابها ، و موارده لمصادره موازنا ، فافعل [6] .

و هذا عينه بعض ما تضمنته صحيفة الهند في البلاغة ، فإن ((حق المعنى أن يكون الاسم له طِبْقا ، و تلك الحال له وَفْقا ، و يكون الاسم له لا

---

(1) الرسالة العذراء : 17 .
(2) الحيوان : 3/39 .
(3) البيان : 2/7 ـ 8 .
(4) الرسالة العذراء : 35 .
(5) نفسه : 31 .
(6) نفسه : 48 .

فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصرًا ، ولا مشتركًا ، ولا مضمنًا))[1]. ولذلك قيل :

لا يكونُ الكلامُ يَستحِقُّ اسمَ البلاغةِ حتَّى
يَسابقُ معناه لفظَه ، ولفظهُ معناه ، فلا يكونُ
لفظَه إلى سمعِكَ أسبقَ مِن معناه إلى قلبِكَ[2].

وقد تفوق ثمامة بن أشرس في تطبيق ذلك ، حتى ((كان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرعَ من معناه إلى قلبك))[3] . ومرد ذلك إلى اهتمام المتكلمين بتخير الكلمات البليغة لدرجة أنهم وسعوا القول في اللفظ وفصلوه ، مبرزين ما يجب أن يكون عليه ، حتى يسمى لفظا ويكون الكلام بليغا ، وفي مقابل هذا لم يهملوا المعنى، ولكن اهتمامهم به بدرجة أقل مما وجهوه إلى اللفظ ، لأن الشأن لهذا ، وللمعاني المقام الثاني ، لأنها معروفة محسوسة عند كل الناس[4]، بخلاف الألفاظ التي تخرجها في أسلوب بديع ، ومن ثم كان التفاضل - في رأي الجاحظ - في إلباس المعاني بما يناسبها من الألفاظ ، فهي التي تحميها وإن كانت لا قيمة لها ، و ((هي لها كالمعرض للجارية الحسناء ، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه))[5] . ولهذا فإن الشأن ((في جودة اللفظ وصفائه وحسنه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أدى النظم والتأليف ، وليس من المعنى إلا أن يكون صوابا))[6] ، والمعنى الجيد يزيده اللفظ الجيد وضوحا وجلاء ، ولكن ليس كيفما جاء واتفق ، وإنما بالترتيب والنظام الذي يخدم المراد ويبعده عن مجال الهذيان إلى كمال البيان ، وهو الجدير بالاستحسان عند العارفين بجواهر الكلام .

---

(1) البيان : 1/92 - 93 .
(2) نفسه : 1/115 .
(3) نفسه : 1/111 .
(4) الحيوان : 3/131 .
(5) عيار الشعر : 80 .
(6) الصناعتين : 64 .

((وقد يستخفُّ النَّاسُ ألفاظًا ويستعملونها وغيرُها أحقُّ بذلك منها . ألا ترى أن الله - تبارك وتعالى - لم يذكُرْ في القرآن الجوعَ إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدْقِع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السَّغَب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة . وكذلك ذِكْرُ المطر ؛ لأنَّك لا تجد القرآنَ يلفِظ به إلاّ في موضع الانتقام . والعامّة وأكثرُ الخاصة لا يَفصلون بين ذِكر المطر وبين ذكر الغَيث . ولفظُ القرآن الذي عليه نزَلَ أنَّه إذا ذكر الأبصار لم يقُل الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرَضين . ألا تراه لا يجمع الأرضَ أرَضين ، ولا السمعَ أسماعا ، والجاري على أفواه العامّة غيرُ ذلك ، لا يتفقّدون من الألفاظ ما هو أحقُّ بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعضُ القرّاء أنّه لم يجد ذكر لفظ النكاح في القرآن إلاّ في موضع التزويج[(1)])).

وآية هذا أن لكل معنى ما يناسبه من اللفظ ، وأن إحكام الصلة بينهما من أهم أسس بلاغة الكلام ، وقد أدرك النقاد ما لهما من تأثير فني وتجويد للعمل الأدبي إذا كانا متشاكلين . ومن ثم كان توجيه ابن المدبر لمن رام إتقان صناعة الكتابة ومعرفة بلاغة الكلام ، قال :

فلا تخرجنَّ كلمةً حتى تزنَها بميزانِها ، فتعرفَ تمامَها ونظامَها ، وموارِدَها ومصادِرَها[(2)] .

ومن أجل هذا لم يتحرج الجاحظ[(3)] من استعمال الألفاظ التي لم يسمح العرف الاجتماعي باستعمالها ؛ لأنه يرى ذلك من التعفف المفتعل ، وأن العبرة بالفن الجميل بغض النظر عن عادات المجتمع . وقد نحا نحوه ابن قتيبة[(4)] وعلل هذا الاتجاه بما يسوغه لدى العام والخاص . ولكن إذا كان التلميح لا يخل بالتصريح ، فذاك أولى ؛ لأن إرضاء الأذواق أفضل من تقزيز الأخلاق . وما الحقيقة في كل آن بأبدع من كناية اقتضاها المكان . ((وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها[(5)])) ؛ لأن ذلك شرف للمعنى ، يتمثل في مطابقته لمقتضيات الظروف الملابسة والأحوال المحيطة ، وما يحمله الكلام من فائدة إلى ذهن السامع أو القارئ ، وذلك ما حفز النقاد على ضرورة المطابقة بين المعاني والألفاظ ، كما مر بنا .

---

(1) البيان : 20/1 . (2) الرسالة العذراء : 35 . (3) الحيوان : 40/3 .
(4) عيون الأخبار : 44/1 - 45 . (5) الرسالة العذراء : 31 .

المطابقة بين المقام والمقال

من صفات البلاغة و البيان المطابقة بين المقال والمقام، وهي إحدى مقاييس النقد، و تعني مراعاة صياغة الكلام لمقتضى الحال، وفق عقول المتلقين، أي بالموازنة بين أقدارهم وأقدار المعاني، فلكل طبقة كلام، و لكل حالة مقام يطابق أقدار المعاني مطابقتها لأقدار المستمعين . فإذا لم يراع الكاتب أو الخطيب ذلك طاش سهمه ونأى عن غرضه، وكان كنافخ في رماد، وهيهات يضرب في حديد بارد .

من أجل هذا كان لهذه القضية أهمية بين المضامين النقدية ، وكان لها نصيبها من التنويه بها و الدعوة إليها في الصحيفة الهندية في البلاغة[1] وصحيفة بشر بن المعتمر في البلاغة أيضا[2]، و فيما بثه الجاحظ في كتاب «البيان والتبيين»[3] و الحيوان[4] و البخلاء[5] و بعض الرسائل ، و فيما أورده إبراهيم ابن المدبر في الرسالة العذراء[6]، و ابن قتيبة في كتاب أدب الكاتب[7].

فجوهر هذه القضية في جميع هذه المصادر ، هو ضرورة المطابقة بين ما يقال و المقام و الطبقة التي خصت بهما .

فالصحيفة الهندية تنهي عن مخاطبة سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة[8]. وصحيفة بشر تدعو إلى هذا المعنى نفسه، ولكن بمنحى آخر، وهو أن الخطيب المتكلم يتجنب ألفاظ المتكلمين إذا كان كلامه غير موجه إليهم ؛ وعلى العكس تكون أولى الألفاظ به ألفاظهم ؛ لأنهم إليها أميل، و إلى عباراتها أفهم و أحن ؛ و هم ((فوقَ أكثرِ الخُطَباء ، و أبلَغَ من كثيرٍ من البلغاء، وهم

---

(1) البيان : 92/1 .
(2) نفسه : 138/1 ـ 139 .
(3) نفسه : 145/1 ـ 146 .
(4) الحيوان : 368/3 .
(5) البخلاء : 40 .
(6) الرسالة العذراء : 10 ـ 14 .
(7) أدب الكاتب : 18 .
(8) البيان : 92/1 .

تَخَيَّروا تلك الألفاظَ لتلك المعاني ، و هم اشتقُّوا لها مِن كلا م العرب تلكَ الأسماءَ ، و هم اصطلحوا على تسميةِ ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ ، فصاروا في ذلك سلفًا لكلِّ خلف ، و قُدوةً لكلِّ تابع)) (1) .

و قد أكثر الجاحظ من الاشارة إلى هذه القضية ، موكدا عليها غاية التوكيد ؛ لأن مدار الأمر — في نظره — على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم العقلية ، حتى يكون إقبالهم جيدا و استماعهم مجديا . و من ذلك ما ذكره في تحري موضوع الحديث ، و اختيار ما يلائمه من الألفاظ (2) ؛ وكذلك في وصيته بمراعاة رواية النوادر ، دون إعراب أو تحويل عن جهتها ، إن كانت صادرة عن العوام و الحشوة و الطغام ؛ لأن ذلك ((يفسد الامتاع بها و يخرجها من صورتها ، و من الذي أريدت له ...)) (3) . وعلى العكس إن كانت من كلام الأعراب فحكايتها تكون مع إعرابها و مخارج ألفاظها ؛ لئلا يذهب التغيير أو اللحن في إعرابها استطابَ إياها . و لهذا التزم بهذا المنحى فيما رواه في كتاب 'البخلاء' و'البيان والتبيين' و'الحيوان' . وقد نبه القاريء في كتاب البخلاء إلى أنه ترك فيه عمدا اللحن أو الكلام غير المعرب ، واللفظ المعدول عن جهته ؛ ((لأن الاعراب يبغض هذا الباب و يخرجه من حده)) (4) ، و بخلاف هذا إن كان ما يحكيه هو ((من كلام متعاقلي البخلاء ، و أشحاء العلماء ، كسهل بن هارون وأشباهه)) (5) .

و ليست دعوته إلى المطابقة بين المقام و المقال محصورة في موضوع النوادر والملح ، بل تعدته إلى غيره . وما ذكره إنما هو من قبيل المثال الذي استوحاه من تجربته الذاتية ، و انطباعاته الشخصية ، فهو من صناع الفكاهة في الأدب العربي ، و من نوابغ الأسلوب الساخر ، وعلى دراية عميقة بما تتطلبه طبيعة حكاية شتى ألوان الفكاهة ، حتى يكون لها موقع من سرور النفس عظيما ، و من مصلحة الطباع كبيرا . و لهذا كان لا يرغب في إعراب نوادر المولدين ، ولا يرضى

---

(1) البيان : 139/1 .
(2) الحيوان : 39/3 .
(3) البيان : 145/1 — 146 .
(4، 5) البخلاء : 40 .

باللحن في كلام الأعراب ، ((لأن سامعَ ذلك الكلام إنَّما أعجبتْه تلك الصورة ، وذلك المخرَج ، وتلك اللغة ، وتلك العادة ، فإذا دَخلْت على هذا الأمر - الذي إنما أضحك بسُخْفه وبعضِ كلام العجميَّة التي فيه - حروفَ الإعراب والتحقيق والتثقيل وحوَّلتَه إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهلِ المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظْمه ، وتبدَّلتْ صورته))(1) .

((وإذا كان مَوْضِعُ الحديثِ على أنَّهُ مُضْحِكٌ ومُلْهٍ ، وداخِلٌ في باب المِزَاح والطِّيب ، فاستَعْمَلْتَ فيه الإعراب ، انقَلَبَ عَن جِهَتِه ، وإنْ كان في لفظه سُخْف وأبْدَلْتَ السَّخافَة بالجَزالة صارَ الحديثُ الذي وُضِع على أنْ يسُرَّ النُّفوسَ يُكْرِبُها ، ويأْخُذُ بِأكظامها))(2) .

ولهذا ((فإنَّ (رأى الجاحظ) في هذا الضَّربِ من هذا اللفظ ، أنْ (يكون ما دام) في المعاني التي هي عباراتها والعادةَ فيها أن (يلفظ) بالشَّيء العتيد الموجود (ويدعَ) التكلّفَ لِما عسى ألاَّ يسلس ، ولا يسهل إلا بعد الرِّياضة الطويلة .

(ويرى) أنَّ (يلفظ) بألفاظِ المتكلمين (مادام) خائضًا في صناعة الكلام مع خواصِّ أهل الكلام ، فإن ذلك أفهمُ (لهمْ) (عنه) ، وأخفُّ لمؤنهمْ (عليه)(3))) .

ومن هذا يتبين مدى حرصه على تطبيق مبدأ المطابقة بين المقام والمقال ، حتى أنه ليعيب على ((المتكلم أنْ يفتقر إلى ألفاظِ المتكلّمينَ في خُطبةٍ أو رسالة ، أو في مخاطبةِ العوامِّ والتجار ، أو في مخاطبةِ أهله وعبْدِه وأمته ، أو في حديثه إذا تحدثَ ، أو خبره إذا أخبر))(4) .

ويعيب عليه أيضا ((أن يجلبَ ألفاظ الأعرابِ ، وألفاظ العوَّامّ ، وهو في صناعة الكلام داخل))(5) .

والعبرة في ذلك أن ((لكل صناعة ألفاظٌ قد حَصلت لأهلها بَعدَ امتحان سواها ، فلم تلزَق بصِناعتهم إلا بَعدَ أن كانت مُشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة))(6) .

---

(1) الحيوان : 282/1 . (2) نفسه : 39/3 .
(3 - 6) نفسه : 368/3 ، 369 .

وآية هذا أن ((لكلّ مقامٍ مقال ، ولكلّ صناعة شكل)) [1] ، ولكل شيء موضع وله مقدار ، لا يجاوز حده ، ولا يقصر عنه ؛ حتى لا يصير الفاضل خطلا ، والتقصير نقصا .

ومن ثم دعا ابن المدبر (ت 270 هـ/883م) إلى مخاطبة كل واحد (على قدر أبهته وجلالته ، وعلوه وارتفاعه ، وتفطنه وانتباهه) [2] ، جاعلا طبقات الكلام على ثمانية أقسام [3] ، أربعة للطبقة العلوية ، والأخرى لما دونها .

فأما أقسام العلوية ، فأولها الخلفاء ، وثانيها الوزراء والكتاب ، وثالثها الأمراء والقواد ، ورابعها القضاة .

وأما الطبقات الأربع الأخرى ، فأولها الملوك ، وثانيها وزراؤهم وكتابهم وثالثها العلماء ، ورابعها أهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب .

ولكل من هؤلاء جميعا معان ومذاهب يجب مراعاتها في مراسلتهم ، أو في مخاطبتهم ، فيكون للكلام ميزانه وقسمه ونصيبه الذي ينتظم جوهره في مسلكه ، ويجعل شعاع البلاغة يجري في مجراه المنوط به . وهذا من باب المطابقة بين المقام والكلام . وضمن هذه المطابقة الكلية ، يدعو ابن المدبر إلى المطابقة الجزئية ، وهي المتعلقة باللفظ والمعنى ، وفي ذلك قال [4] :

> فلا تعتدّ بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظا جزلا لائقا بمن كاتبته ، وملبسها لمن راسلته ، فإن إلباسك المعنى — وإن شرف وصلح — لفظا مختلفا عن قدر المكتوب إليه لم تجر به عادتهم ، تهجين للمعنى ، وإخلال بقدره ، وظلم لحقّ المكتوب إليه ، ونقص مما يجب له ...

ثم يخص بالذكر بعض الألفاظ المرغوب عنها ، والصدور المستوحش منها في كتب السادات والأمراء والملوك ، على اتفاق المعاني [5] ، وهي ألصق بأدب الكاتب ، وبمن تعلقوا بالكتابة دون معرفة تامة بآدابها ، ومن ثم فتلك التوجيهات

---

(1) الحيوان : 3/ 369 .

(2) الرسالة العذراء : 10 . جمهرة رسائل العرب : 4/179 .

(3 — 5) نفسها : 10 . 11 — 12 . 4/180 .

ذات أهمية لمن يريد أن يكتب كتابة فنية مراعية لبعض الجوانب الأخلاقية والذوقية ، وهي أنفع لأدب اللسان ، ومجانبة لخطل الكلام ، وما ذلك إلا رغبة في تحقيق المطابقة بين المقام والمقال .

وقد استحب ابن قتيبة للكاتب ((أن يُنَزِّل ألفاظه في كتبه ، فيجعلَها على قَدْرِ الكاتب والمكتوب إليه ، وألّا يعطيَ خسيسَ الناس رفيعَ الكلام ، ولا رفيعَ الناس خسيسَ الكلام))(1) . ولذلك نبه إلى بعض ما خلط فيه الكتاب ، كعدم تفريقهم ((بين من يكتب إليه : "فرأيك في كذا" وبين مَنْ يكتب إليه : "فإن رأيك كذا" . و ((رأيك)) إنما يُكتَبُ بها إلى الأكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذِينَ ؛ لأن فيها معنى الأمر ، ولذلك نُصِبَتْ .

ولا يفرّقون بين من يُكتَبُ إليه : "أنا فعلتُ ذلك" . وبين من يُكتَبُ إليه : " ونحن فعلنا ذلك " . و(نحنُ) لا يَكتُبُ بها عن نفسه إلا آمِرٌ أو ناهٍ ؛ لأنها من كلام الملوك والعلماء))(2).

وفي ذلك — ومثله — تنبيه دقيق إلى هفوات كتاب ، وتنقية لما شاب أساليبهم من أخطاء ، ليتجنبوا ما هو معاب ، ويقفوا على ما هو صواب ، فيسلكوا سبل الرشاد .

وقد نبه ابن المدبر — من قبل — إلى بعض ما يستقبح في مخاطبة الملوك ، مثل : "أبقاك الله طويلا وعمرك مليا" . وذكر أن الأرجح وزنا ، والأنبه قدرا منه ، هو : أطال الله بقاءك . أو : أبقاك الله طويلا . وذكر أنهم جعلوا : أكرمك الله وأبقاك ، أحسن منزلة في كتب الظرفاء والأدباء من : جعلت فداك ، على اشتراك معناه ، واحتماله أن يكون : " فداء له من الشر "(3) . وهذا تعبير كاد أن يكره أن يكتب به أحد لولا أن رسول الله (صلعم) قال لسعد ابن وقاص : فداك أبي وأمي . وقد أولع بهذه اللفظة كتاب العسكر وعوامهم حتى استعملوها في جميع محاوراتهم ، وجعلوها هِجِّيراهم في مخاطبة الشريف

(1 ، 2) أدب الكاتب : 18 .

(3 ، 4) الرسالة العذراء : 12 . جمهرة رسائل ... : 4/180 — 181 .

والوضيع ، والصغير والكبير ، ولذلك قال محمود الوراق :

كُلُّ مَنْ حَلَّ سُرَّمَنْ رَا مِنَ النَّا ... سِ وِمِمَّنْ يُصَاحِبُ الْأَمْلَاكَـــا (1)

لَوْ رَأَى الْكَلْبَ مَاثِلًا فِي طَرِيقٍ ... قَالَ لِلْكَلْبِ : يَا جُعِلْتُ فِدَاكَـــا

وحتى ابن المدبر قد استعمل (يا جعلت فداكا) ، حين خاطب أبا العبيس. (2)

وقد نقل القلقشندي عن النحاس في جملة ما يكاتب به الفتيـــان : ((جعلت أنا وطارفي وتالدي فداك ، أو نفسي تفديك)) (3) . وفي خطـــاب كتبه عريب إلى ابن المدبر، جاء :

فلا تعوّد نفسك ـ جعلني الله فداءها ـ هذا الجفاء ، والشقة مني بالاحتمال وسرعة الرجوع (4).

وقد وقع هذا الدعاء بصيغة : (جعلني الله فداك) في كتب (5) ابن عبد كان، كاتب أحمد بن طولون في مصر . ويبدو أنه تعبير قديم حسبما ذكره النبي (صلعم) للزبير حينما قال له وهو عليل : ((جعلني الله فداك) . فقال : يا زبير ! أما تركت أعرابيتك بعد !)) . كأنه كره قوله : (جعلني الله فداك) . والعرب ـ كما ذكر ابن الأعرابي ـ تقول : (وهبني الله فداءك، بمعنى جعلني فداءك)) (6) . وكتب عبد الحميد وتبعه أبو العيناء : ((جعلت فداك من السوء كله)) (7) . وقد علل ابن المدبر عدم قول هذا الدعاء للوزيـــر بقوله : ((أن الشيء إنما يفدى بمثله أو بأجل منه)) (8) . وذكر الصولي أن القدماء لم يكونوا يرون هذا الرأي ، ((بل كانوا يخاطبون الخلفاء بالتفدية فضلا عن الوزراء)) (9) . وأكد هذا ما دار بين المأمون وأبي محمد بن المبارك، فقد

---

(1) الرسالة العذراء : 12 ـ 13 .

(2) الأغاني : 118/19 .

(3) صبح الأعشى : 152/8 .

(4) الأغاني : 121/19 .

(5) صبح الأعشى : 161/8 .

(6) الصولي . أدب الكاتب : 174 .

(7) نفسه : 151 .

(8) نفسه : 155 ، 154 .

(9) نفسه .

سأله المأمون عن شيء فقال له : ((لا ، وجعلني الله فداك ، يا أمير المؤمنين)) ، فقال :

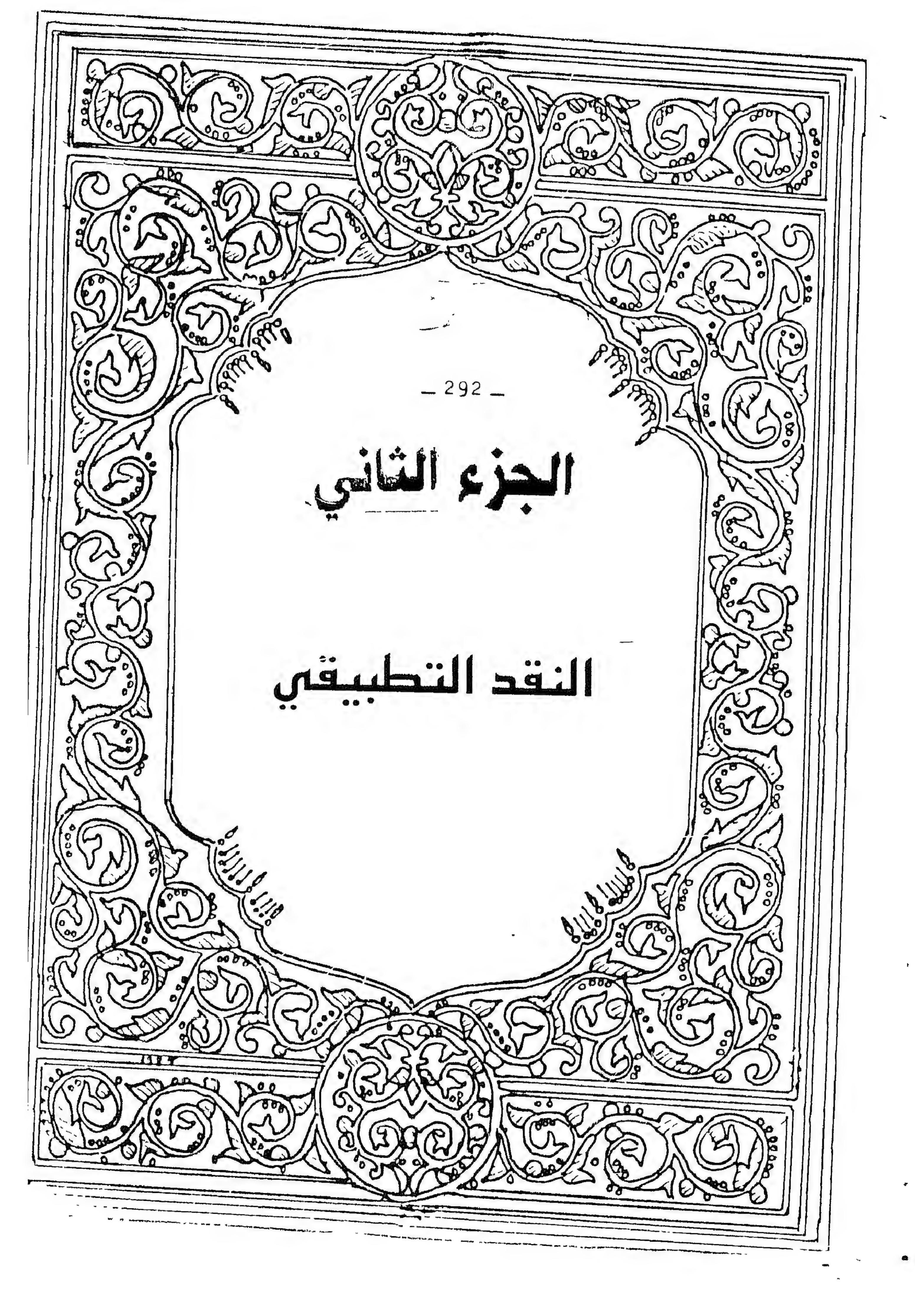
لله درك ، ما وضعت واوقط موضعًا أحسن من موضعها في لفظك ووصله وجمله))[1] . وقد علق الصولي على هذا بقوله[2] :

وهذا لفضل أدب المأمون ، علم أن الفدية من أجل الدعاء وألطف التوسل ، وأن غاية وجود الإنسان وأنفس ذخائره نفسه ، جلت أو قلت .

ولهذا رغبوا في حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع وفصاحة اللسان وحلاوة البيان ، حتى لا يقع الكلام دون الغرض ، ويكون أحسن موقعا ، وإذا صحت للكلام السلامة وصاحبته القوة والمتانة وتوازنت فيه الحلاوة والطلاوة والجزالة والفخامة ، كان ((قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع))[3] ((ومتى كان اللفظ أيضا كريمًا في نفسه ، متخيرًا في جنسه ، وكان سليمًا من الفضول بريئًا من التعقيد ، حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت إليه القلوب))[4] ، وكان فعله فيها فعل الغيث في التربة الكريمة . ولكل غاية ضرب من الحديث ، لا يحسن إلا بضرب من اللفظ ، لا يقصر عنه ولا يفضل عليه ، ولا يخرج عن غايته ، وهي مقاصد الكلام ((فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجد الذي هو الغاية وفيه وحده الكفاية - حسن التأني والسياسة وعلم مقاصد القول ؛ فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أقل وأوجع ، وإن فخر خبَّ ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حنّ ورجّع . ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنًا من كان ، ليدخل إليه من بابه ، ويداخله في ثيابه ، وذلك هو سر صناعة الشعر ، ومغزاه الذي به تفاوت الناس ، وبه تفاضلوا .

وقد قيل : لكل مقام مقال ، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته - من مزح وغزل ، ومكاتبة ، ومجون ، وخمرية وما أشبه ذلك - غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين : يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه وما لم يتكلف له ، ولا ألقى له بالا ، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا محككا ، معاودًا فيه للنظر ، جيدًا ، لا غث فيه ، ولا ساقط ، ولا قلق ؛ وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع))[5] . ولكل وجه ، فما يناسب الطبقة العامة لا يليق بالطبقة الخاصة ، وما يكون في حال الجد لا يكون في حال الهزل .....

(1، 2) أدب الكاتب : 154 .
(3، 4) البيان والتبيين : 1 / 7 - 8 .
(5) العمدة ،(1988م) : 1/364 - 365 . و(1963م) : 1/199 .



الجزء الثاني

النقد التطبيقي

فهرس

الجزء الثاني

النقد التطبيقي

الباب الأول

نقد العلماء

الباب الثاني

نقد الشّعراء

رقم الصفحة

الباب الثّالث

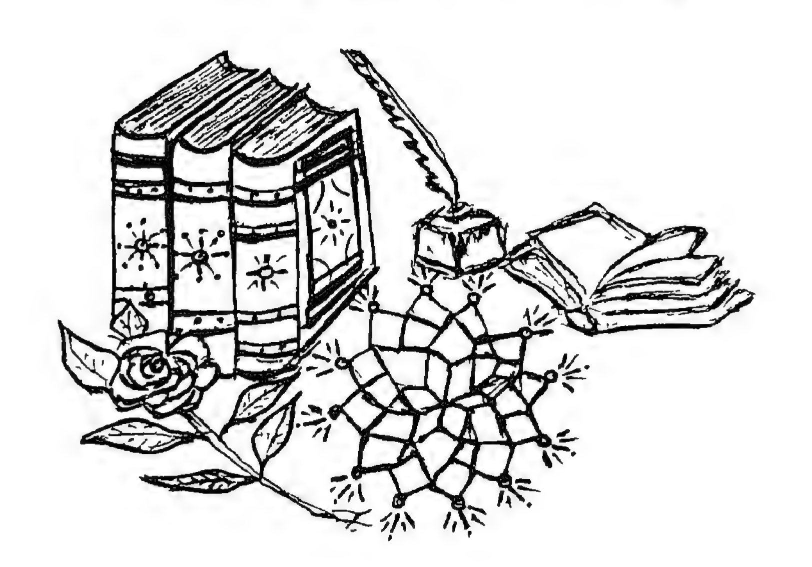
نقـد السـّاسـة

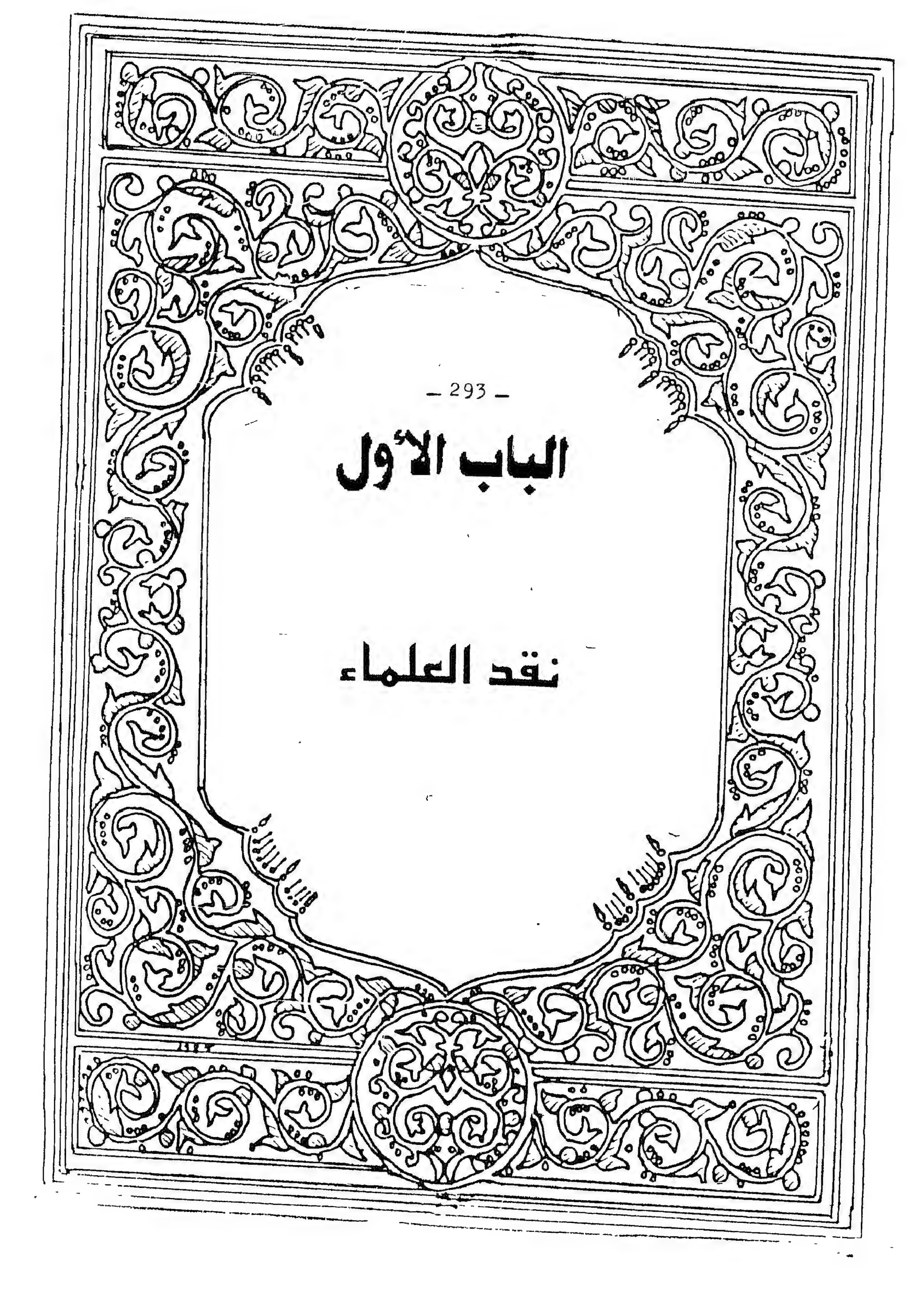
رقم الصفحة

الباب الرابع

نقد العامة

رقم الصفحة





الباب الأول

نقد العلماء

تمهيد :

كثرة الشعر والشعراء أشغلت المثقفين ، فتعددت لذلك مواقف النقد ، وكان للجانب التطبيقي منه المجال الواسع ، ذلك أن فئات كثيرة شاركت فيه مشاركة فعالة ، بسبب اتصالها المستمر والوثيق بهما ، وتصديها للحكم على الأثر الأدبي ، ومن خلاله على صاحبه . ومنهم من هم في المستوى الذي يؤهلهم لذلك ، ومنهم من هم على النقيض من ذلك . وطبيعي أن يكون بينهم تباين في الغاية النقدية ، بسبب تباينهم في العنصر الذوقي والثقافي ، فالذي وقف على قدر واسع من الثقافة ليس كالذي قلت حصيلته فيها ، وعليه فسلامة الأحكام غالبا ما تكون من نصيب الأول ، وحينئذ نجد بالضرورة الناقد الجيد والناقد الرديء ، والناقد المنصف والناقد المتعصب ، والناقد القدير المدرب ، والناقد الضعيف المدعي . ومن ثم نجد أشكالا من النقد ، منها ما يختص بالشكل ومنها ما يقتصر على المضمون ، ومنها ما يجمعهما ، ومنها ما يعلل الحكم ، ومنها ما يطلقه دون تعليل . وقد عرف في ذلك نقدة بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له ، فقضوا بأحكام كثيرة على الشعر والشعراء ، ودلوا بذلك على علمهم بهما ومعرفة واسعة بهذه الصناعة التقويمية ، وهي التي لا يتقنها إلا أهل العلم بها ، وإليهم وحدهم السلطان المطلق في دراسة الشعر ونقده من جميع نواحيه : الوزن واللفظ والمعنى والإعراب والصور والمحسنات ، والتأليف ، والنسج ، وسبر ما بين الشكل والمضمون من نسب . وقوام كل هذا تنوع المعارف من جهة والملكة النقدية أو الحذق من جهة أخرى ، لضمان سلامة الأحكام والحجج في تقويم الشعر والشاعر ، وذلك مع إدمان هذه الرياضة التي تحقق الغوص ، وكلما كانت المعرفة بالأساليب أشمل ، كانت الموهبة أصقل ، وبأصوب الأحكام أجدر ، لإحاطتها بالأعراف الشعرية حسب تطور العصور الأدبية . وفي هذا إيمان بالتطور ومسايرة له ولكن دون استسلام له ، أو إخلاء كل عصر من مقاييس الحكم التي تتوسط بين القديم والجديد ، ونجد في هذا النقد التطبيقي مواقف نقدية كثيرة نستجليها من نقد فئات أربع : العلماء والشعراء والساسة والعامة ، وهو ما تسفر عنه الفصول التالية .

الفصل الأول

علماء البصرة

حظي التفكير النقدي لدى العلماء والأدباء باهتمام بالغ وسع نشاطه وأخصب مجاله، وكان إسهامهم فيه متباينا بينهم، يتراوح بين الضيق والاتساع، تراوح الآراء بين الاتفاق والاختلاف، وذلك بحسب الذوق والنبوغ، ومدى القدرة على الاحتجاج والبيان والاجتهاد. وقد أثرى هذا التراث الشعري بملاحظات في الشكل والمضمون، وأسفر عن وقفات تجاه الشعراء على اختلاف أمكنتهم وأزمانهم. وكان لعلماء البصرة القدح المعلى في ذلك، وهو ما نتبينه من خلال الرواد الآتية أسماؤهم :

1 – عيسى بن عمر الثقفي (ت 149هـ/766م).
2 – يونس بن حبيب (ت 152هـ/769م).
3 – أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ؟/770م؟).
4 – الخليل بن أحمد (ت 175هـ/790م).
5 – سيبويه (ت 177هـ/793م).
6 – خلف الأحمر (ت 180هـ/796م).
7 – أبو عبيدة (ت 210هـ/825م).
8 – الأصمعي (ت 216هـ/831م).
9 – محمد بن سلام (ت 232هـ/846م).
10 – الجاحظ (ت 255هـ/868م).
11 – المبرد (ت 285هـ/898م).

1 – عيسى بن عمر الثقفي

هو من القراء، وأول من ألف في النحو، تعلم عليه الخليل وسيبويه، من كتبه : الإكمال أو المكمل، والجامع. كان يطعن على العرب[1] وينقل ما يضعفهم ويظهر أخطاءهم، من ذلك قوله : سألت رؤبة عن (قول العجاج : « غَيْرُ ثَلَاثٍ فِي الْمَحَلِّ صُيَّمِ »[2]... فقال : تِيهَ به في المُتَيَّهين)). وكان يقول أساء النابغة في قوله :

نَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ۝ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ[3]

(1، 3) الموشح : 50. طبقات ابن سلام : 16/1. ساورتني : واثبتني. الضئيلة : الحية التي كبرت فدقت واشتد سمها. الرقشاء : ذات النقط السود. الناقع : المجتمع في أنيابها، فهو قاتل.
(2) الموشح : 341.

ويقول : موضعه ناقعا))[1]. و ((كان عيسى بن عمر إذا اختلف العرب نزع إلى النصب))[2].

وفي اتجاه نقد المعنى نجده يخص النمر بن تولب بالتقديم[3] في مجال الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات.

2 - يونس بن حبيب الضبي[4] :

آرامي الأصل، ومن أقدم النحويين البصريين[5]، تعلم اللغة على أبي عمرو بن العلاء وعلى الأخفش الأكبر، وهو من أصحاب أبي عمرو، ((لم تكن له همة إلا طلب العلم ومحادثة الرجال))[6]، ((وكانت حلقته بالبصرة وينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب ووفود البادية))[7]. وقد عاش ((ثمانيا وثمانين سنة لم يتزوج ولم يتسر))[8]. وله من الكتب : (ا - معاني القرآن. ب - اللغات. ج - النوادر الكبير. د - الأمثال. هـ - النوادر الصغير)[9]. و - القياس في النحو.

وقد أثرت عنه آراء في نقد الشعر والشعراء نتبين مضامينها مما يلي :

ا - في الشعر :

((قال : الشعر كالشراء والشجاعة والجمال، لا ينتهى منه إلى غاية))[10].

بمعنى أنه نسيج المحال، وأشبه ما يكون في هذا بمحمود الخصال، كالشرف والشجاعة والجمال، فليس لها حد ينتهى إليه. ومرد ذلك إلى أن الابتكار يصاحب الشعر في كل زمان ومكان، وهو ما نلاحظه في مختلف العصور الأدبية، ولهذا لا ينتهى منه إلى غاية، فهو وإن كان صناعة عروضية، يخضع لمقاييس صوتية حركية، فإنه لغة الشعور المرهف والعاطفة الفياضة والتعبير - في إطار اللحن الجميل - عن خلجات القلب، وهمسات الروح، ومثل هذا الفن التعبيري لا يحد من انعتاق العاطفة، ولا من انطلاق النفس من سجون المادة، طالما هناك روح الوحي والإلهام.

---

(1) الموشح : 50. طبقات فحول الشعراء : 16/1.

(2) طبقات ... : 19/1.

(3) حلية المحاضرة : 140/1.

(4) يكنى بأبي عبد الرحمن، وقيل بأبي محمد، مولى ضبة. الفهرست: 197، 198. وانظر طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي (ط، 1973م) : 14. والأعلام للزركلي (ط2)، 317/7.

(5) وفي مفاخر العجم: إنه أعجمي الأصل من أهل الجبل. الفهرست: 198.

(6)، (8)، (9) نفسه : 199.

(7) نفسه : 198. وقد أخذ عنه سيبويه والفراء والكسائي وأبو عبيدة.

(10) طبقات فحول الشعراء : 66/1.

وقال في شعر النابغة : ((مُطَرَّفٌ بآلاف ، وخِمارٌ بِوافٍ)) (1) .

والمطرف بضم الميم وكسرها : واحد المطارف ، وهي أردية من خز مربعة لها أعلام . والبواف : الدرهم الذي يزن مثقالا . والمغزى أن شعره محمود في بعضه ومرذول في بعضه ، فهو متفاوت ، فيه الحديد المبرز والرديء الساقط .

وحكم على شعر ابن قيس الرقيات والأخطل بقوة التأثير، ففي شعر هذا أكثر ماء شعر (2) ، وشعر ذاك أسر شعر في الاسلام (3) بعد ابن الزبعرى (3) . وذهب إلى أن ((أشدَّ الهجاءِ الهجاءُ بالتَّفضيل ، وهو الإقْذاعُ عندهم)) (4) .

ب — في الشعراء : ارتضى تصنيف أبي عمرو بن العلاء لأشعر الناس (5) ، وهم أربعة : امرؤ القيس ، والنابغة ، وطرفة ، ومهلهل . ولكنه حين وازن بينهم اختار نهجا خاصا في الحكم يقوم على أساس الأغراض الشعرية ، فكان أشعر الشعراء عنده ((امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب)) (6) .

وحين تعرض لشعراء الاسلام أقر رأي من قدموا الأخطل على صاحبيه لشدة تهذيبه للشعر (7) . وساوى بين جرير والفرزدق في فن الهجاء، فما ((تهاجى شاعران قط في جاهلية ولا إسلام إلا غلب أحدهما على صاحبه غيرهما فإنهما تهاجيا نحوا من ثلاثين سنة فلم يغلب واحد منهما على صاحبه)) (8) . وما شهد يونس ((مشهدا قط ذكر فيه جريرٌ والفرزدق فأجمع أهل (ذلك) المجلس على أحدهما)) (9) . ولكنه مع ذلك كان يقدم الفرزدق ((بغير إفراط)) (10) .

وقد فضل مروان بن أبي حفصة على الأعشى حين أنشده قصيدته التي يقول في مستهلها :

---

(1) البيان والتبيين : 13/2 . 206/1 . الشعر والشعراء : 210/1 .
(2) سر الفصاحة : 132 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 648/2 .
(4) العمدة (1988م) : 2 / 845 .
(5) نفسه : 1 / 207 . و (ط 1907م) : 97 . محاضرات الأدباء .
(6) شرح الكافية : 85/1 . الأغاني (دار الكتب) : 108/9 . هـ ، 81/1 . وينسب القول أيضا إلى ابن أبي طرفة . العمدة (1988م) : 204/1 ، و (ط 1907م) : 95/1 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
(8) شرح شواهد المغني : 15/1 .
(9) نفسه : 15/1 . طبقات فحول الشعراء : 299/2 . الفاضل للمبرد : 109 .
(10) طبقات فحول الشعراء : 299/2 .

طَرَقَتْكَ زَائِرَةً فَحَيِّ خَيَالَهَا ꝏ بَيْضَاءُ تَخلِطُ بِالجَمَالِ دَلالَهَا

وقد عقب عليها بقوله :

يا هذا ، اذهب فأظهر هذا الشعر ،
فأنت والله فيه أشعر من الأعشى ...

فقال له مروان : قد سوّتني وسررتني ، فأما الذي
سررتني به فلا رتضائك الشعر . وأما الذي
سوّتني به فلتقديمك إياي على الأعشى .

قال : نعم، إن الأعشى قال :

فَرميتُ غفلةَ عَينِهِ عَنْ شَاتِهِ ꝏ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا (1)

والطحال لا يدخلُ في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك)) .

ومصدر هذا الحكم إعجاب مفرط، لا يخلو من شطط ؛ لأن الإساءة أو الإحسان في البعض لا يمكن تعميمها على الكل. وهل يمكن أن يكون الإحلال باستعمال كلمة مهبطة للشاعرية ؟ ولكن هو الإعجاب الآخذ بمجامع الألباب والمحل بحسن الصواب، وعين الرضا عن كل عيب كليلة ، ومن الجور أن تكون زلة سببا لنفي كل خلة . فالمحسن كما يصيب قد يخطيء ، وما الحكم الصحيح إلا بالفحص الدقيق ، وأما أن تكون العثرة أساسا للتعميم والغلبة في كل الأحوال فذاك من المحال . وأيا كان فإن الذي يفهم من هذا التقديم أن يونس فاضل بين مروان والأعشى في قصيدتين من روي واحد ، وعلل تقديمه لمروان بدخول كلمة طحال في أحد أبيات قصيدة الأعشى ، ولكن دون تحديد لما أحدثته من إفساد ، ولا غرو أن الإحساس اللغوي والذوق الأدبي قد جعلا سمع يونس يمج هذه اللفظة ، ويحكم – بالتالي – لمروان بالشاعرية التي تفوق شاعرية الأعشى في قوله الذي تضمن الكلمة . ونحن لا نقر هذا ، لأن الشاعرية لا تقاس منزلتها بلفظة تمجها الأسماع أو ترتضيها ، فيقال لصاحبها – حينئذ – أنت أشعر من الآخر ، أو دون مستوى الشاعر . فلطالما أدت العجلة في الأحكام إلى الخطل أو الارتطام ، ولكن أصالة الرأي والروية ، كثيرا ما تصون المرء عن الرزية .

ونخرج من هذا إلى أن يونس قد أصدر حكمه على عجلة ، وبناء على جودة لفظة وانعدامها ، في قصيدتين من روي واحد ، ونحى به منحى التعميم ، وكان للذوق أثره في مبدإ التقديم ، وهو الحكم بالشاعرية المطلقة ، وما ينتهي هذا إلى واحد يجتمع عليه .

---

(1) الموشح : 74 – 75 .

وليونس في هذا المجال موازنة بين عبد الله بن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، وأساسها موضوع الغزل، فقد حكم أن عبد الله ((كان غزلا، وأغزل من شعره شعر) عمر بن أبي ربيعة. وكان عمر يصرح بالغزل، ولا يهجو ولا يمدح؛ وكان عبد الله يشبب ولا يصرح، ولم يكن له معقود عشق وغزل، كعمر بن أبي ربيعة))[1].

وهذه الموازنة تتسم بالنظرة الموضوعية لمنحى الشاعرين في الغزل، فكلاهما غزل، ولكن غزل عمر أفضل؛ وهو صريح على عكس عبد الله، أي أن عمر يخلص شعره للغزل وذكر ما يكون بينه وبين صواحباته، بخلاف عبد الله، الذي لم يكن قد عقد قلبه على العشق، فلم يصدق فيه صدق عمر وإخلاصه؛ لأنه عشق قد عقد قلبه عليه. ومرد هذا إلى ما شغل به عبد الله نفسه من مدح ودعاية للزبيريين، ولو أنه خلص لغزله على شاكلة عمر لما قصر عنه في الغزل؛ لأن عمر عاش حياته لهذا الفن الذي أوقد فيه قلوب الفتيات حبا له وحتى النساء أيضا، فالكل يتمنين عطفه وحنانه، بما أضرم فيهن من العشق والصبابة، وما أثار من المشاعر الرقيقة، وقد سلك في ذلك طريقا جديدا صور فيه عواطف المرأة وما يتعمقها من دقائق الحب، وما يرافق النساء من أحوال في منازلهن وتزاورهن ومحادثتهن، ومداعبة بعضهن لبعض، وتلاومهن، وما يعتدن قوله.

ومن ثم كان محل تفضيل من قبل يونس على عبد الله رغم أنه ملأ غزله باللوعة والصبابة، وخاصة حين يكون صادقا لا يريد به سياسة أو ما يشبهها، على نحو ما كان يتخذ من غزله أداة لشعره الزبيري السياسي.

ونخرج من هذا إلى أن يونس راعى في موازنته وحدة الغرض والعصر، وكان في حكمه مصيبا، وقد دل بذلك على درايته العميقة بمنحى الشاعرين في الغزل ومدى إجادة كل منهما فيه، وإحاطته بما قالا فيه من أغراض، والظاهر من كلامه أنه يفرق بين (التشبيب) و(الغزل)، وهو مصيب في ذلك؛ لأن ((النسيب والتغزل والتشبيب، كلها بمعنى واحد. وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن...؛ فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه (نقد الشعر)[2].

---

(1) طبقات فحول الشعراء: 2/648 — 649. وانظر قول قدامة في كتابه
(2) العمدة (1907م): 2/117 و(ط، 1988م): 2/753.
((نقد الشعر): 134. فقد عرف النسيب بأنه (ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن ...) وعرف الغزل بأنه (المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه. والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء).

وقد أثرت عنه وقفة أخرى مع رؤبة ووالده العجاج ، قدم فيها الأب على الابن على الرغم من شدة اختصاصه المعروف برؤبة ، فقد كان كثير التردد عليه يسأله عن أمور تشغل باله ، حتى قال رؤبة :

حتى متى تسألني عن هذه الأباطيل
وأزوقها لك ! أما ترى الشيب قد بلغ في رأسك ولحيتك ؟ (1)

((وزعم يونُسُ أنّ العَجّاجَ أشعرُ أهْلِ الرَّجَزِ والقَصيدِ ، وقال : إنّما هو كلام وأجْوَدُهم كلا مَا أشعَرُهم ، والعَجّاجُ ليس في شعره شيءٌ يستطيع أحَدٌ أن يقول : لو كان مكانَهُ غيرُهُ كان أجْوَدَ .

وذكر أنه صنع أرْجُوزَتَهُ : (2)
...((قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلَهُ فَجَبَرْ))...

فيها نحوٌ من مائتي بيت مَوْقُوفَةً مُقَيَّدَةً ، قال : ولو أُطْلِقَتْ قوافيها ، وساعد فيها الوزنُ ، لكانت منصوبةً كُلُّهَا)) (3) .

وله رأي في الفرزدق مفاده أنه ضمن شعره نصف أخبار الناس (4) ، وذلك لما اشتمل عليه من أيام العرب ومفاخرها ومثالبها وفروع أنسابها ، لأنه كان ولوعا في فخره بتعداد مآثر آبائه وأجداده .

وفي تعريف الفحل ذهب إلى ما رآه رؤبة بن العجاج ، فقد سئل ((عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية ، يريد : أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك ، لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة)) (5) .

وليونس رأي في البعيث ، فهو مغلب في الشعر ، وغلاب في الخطب (6) ، وقد اعتذر لضعفه بقوله :

لعمري لئن كان مُغَلَّبا في الشعر ،
لقد كان غَلّبَ في الخُطَب (7) .

* وصفوة كل هذا أن المعيار النقدي عند يونس يكمن في تقويم المعنى والأغراض على ضوء قوة التأثير أو ضعفه وشدة التهذيب للشعر وما ينطوي عليه .

---

(1) الشعر والشعراء : 2/495
(2) جبر الإله الدين : أصلحه بعد فساد ، من جبرت العظم إذا سويت كسره . وقد قال الأرجوزة في مدح عمر بن عبيد الله بن معمر التيمي الذي قضى على أحد الخوارج الثائرين أيام عبد الملك بن مروان . (3) العمدة (1988م) : 1/195 .
(4) البيان والتبيين : 1/321 .
(5) العمدة (1988م) : 1/362 .
(6) نفسه : 1/224 و(ط 1907م) : 1/107 .
(7) البيان والتبيين : 1/374 ، 3/11 ، 4/84 .

3 ـ أبو عمرو زياد بن عمار بن العريان بن العلاء المازني :

هو أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد القراء السبعة ، عاش في البصرة وكان مشهورا فيها ، ومن أصحاب الحسن البصري وعيسى بن عمر الثقفي . علم الخليل وسيبويه ، وعنه أخذ الأصمعي . ومن آرائه النقدية ما يلي :

أ ـ في الشعر :

شبه شعر لبيد بأنه ((رحى بزر))[1] ، لافتقار لغته إلى الوضوح . ووصف ديباجة النابغة بالحسن[2] . وشبه شعر ذي الرمة بالنقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البعر))[3] . وكان أحب شعر إليه شعر لبيد لذكره الله عز وجل ، ولإسلامه ، ولذكر الدين والخير))[4] .

وفي مجال الاختيار نجده قد اختار في عدة أغراض ، ففي الغزل يرى أن أغزل بيت قالته العرب هو قول عمر بن أبي ربيعة :

فتضاحكن وقد قلن لها : ꙮ حسن في كل عين من تود[5]

وفي الهجاء أوكل الأبيات البارعة إلى ثلاثة شعراء ، منهم جرير الذي انتقى من شعره ثلاثة أبيات متفرقة[6] .

وفي الرثاء قال : ليس للعرب مطلع قصيدة في المرثية أحسن من قول أوس :

أَيَّتُهَا النفسُ اجملي جَزَعَا ꙮ إِنَّ الّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[7]

كما اختار ـ من حيث الروي ـ ميمية بشر بن أبي خازم ، فهي لديه[8] أجود ميمية للعرب . وفيها يقول :

أَحَقٌّ مَا رَأَيْتَ أَمِ احْتِلاَمُ ꙮ أَمِ الأَهْوَالُ إِذْ صَحْبِي نِيَامُ

(1 ، 4) الموشح : 100 .
(2) محاضرات الأدباء : 81/1 .
(3) الموشح : 271 .
(5) العمدة : (1907م) : 120/2
(6) أبو أحمد . المصون في الأدب : 130 .
(7) الثعالبي : خاص الخاص : 97 . وانظر الأغاني (ط عز الدين) : 7/10 .
(8) حاشية شرح المفضليات : 648 .

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدي التي يقول فيها :

ردن تحية وكنس أخرى ⁂ وثقبن الوصاوص للعيون

وكان يقول في تقريظها :

لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه (1).

وفي إطار الموازنة قدم الراعي على ذي الرمة بقوله :

تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً ⁂ حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرْزِهَا تَثِبُ

وقدم عليه قول الراعي في هذا المعنى :

وَهِيَ إِذَا قَامَ فِي غَرْزِهَا ⁂ كَمِثْلِ السَّفِينَةِ أَوْ أَوْقَرُ

وَلاَ تُعْجِلُ الْمَرْءَ قَبْلَ الْوُرُو ⁂ كِ وَهِيَ بِرُكْبَتِهِ أَبْصَرُ (2)

وفضل قول الحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لاَ يَعْدِمْ جَوَازِيَهُ ⁂ لاَ يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللّهِ وَالنَّاسِ

على قول طرفة :

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ⁂ وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وقد احتج لهذا التفضيل بقوله :

من يأتيك بها ممن زودت أكثر مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن ، إلا قول الحطيئة :

... لاَ يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللّهِ وَالنَّاسِ ... (3)

وقد كانت له نظرات أخرى في الشكل والمضمون ، منها قوله في بيت النابغة : (4)

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا ⁂ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ

قال : ما أضر عليه في ناقته ما وصف !

فقال له الأصمعي : وكيف ؟

قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر ،

---

(1) الشعر والشعراء : 1/311 .

(2) الموشح : 278 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 2/173 .

(4) المقذوفة : المرمية . الدخيس : اللحم المكتنز الكثير (قد دخس بعضه في بعض) . النحض : اللحم . البازل : السن حين تطلع . الصريف : صياح من النشاط والفرح . القعو : حد البكرة أو ما يضمها إذا كانت من خشب . المسد : الحبل المفتول . (إن الناقة لإفراط سمنها كأنها رميت من اللحم الصلب بما شاء وصب عليها منه ما أراد ، وإذا كانت كذلك فحسبك بها نشاطا) . ديوانه (ط . الأهلية) : 26 .

كذلك تكلمت العرب ·

فلما رآه بسكوته مستزيدا ، قال له : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي :(1)

كِناز البَضِيعِ جَمالِيَّةٌ ꝏ (إذا ما يَغُمّ تراها كَتُومَا)

وقد عقب على قول عمر ابن أبي ربيعة :(2)

ثُمّ قالوا : تُحِبُّها ؟ قُلْتُ : بَهْرًا ꝏ عَدَدَ القَطْرِ وَالحَصَى وَالتُّرابِ ·

بقوله : ((وكان ينبغي أنْ يقول : أتحبها ؟ ؛ لأنه استفهام · قال : وقوله : بَهْرًا ، أي تعسًا))(3).

وخطأ ذا الرمة في قوله :(4)

حَرَاجِيجُ مَا تَنْفَكُّ إلَّا مُنَاخَةً ꝏ عَلَى الْخَسْفِ أوْ نَرْمِي بِهَا بَلَدًا قَفْرَا(5)

لإدخاله (إلا) بعد قوله : (ما تنفك) ·

قال الفضل : لا يقال : ما زال زيد إلا قائما ·

قال الصولي : وسمعت أحمد بن يحيى يقول :

لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (إلا) ؛ لأن (ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد(6).

وقال أبو عبيدة :

لما أنشد ذو الرمة بلالا مدحه ، فبلغ قوله :

((رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا ... البيت ·

قال بلال : يا غلام اعلف ناقته ، فإنه لا يحسن أن يمدح ·

فلما خرج قال له أبو عمرو — وكان حاضرا — :

هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما قال الله عز وجل :(7)

((وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا)) ...

يريد أهلها : وهلا أنشدته قول الحارثي :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَكَلَّمَتْنِي ꝏ فَمَا مَلَكَتْ مَدَامِعَهَا القَلُوصُ

---

(1) الموشح : 51 ·

(2) ديوانه (ط، بيروت) : 117 · الأغاني (دار الكتب) : 79/1 ·

(3) الموشح : 315 ·

(4) ديوانه (بيروت ، ط، الأهلية) : 173 ·

(5) حراجيج : طوال ضامرات من الهزال · الخسف : أن تبيت على علف · تنفك : هنا بمعنى تنفصل · يقول ما تنفصل من بلد إلى بلد إلا مناخة على الخسف ·

(6) الموشح : 286 — 287 ·

(7) يوسف : 82 ·

يريد صاحبها ·

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد (1)
في علمك ، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه ·

وفي هذا إقرار واعتراف ، فأما الأول فبمكانة أبي عمرو العلمية ، فهو من الأعلام في القرآن ، ومن مشايخ البصريين في الطبقة الرابعة منهم (2) ، وقد دل بجوابه على فطنته للمخرج الحسن ، واستيعابه لآي الذكر الحكيم ، وإحاطته بالشعر القويم ·

وأما الثاني فبشاعرية ذي الرمة وعلمه ، فهو فيهما صاحب نظائر ، أي له من يشاكله في ذلك ، وبالتالي فليس بالمفرد فيهما كعمرو في علمه ·

ولأبي عمرو مواقف أخرى في نقد تشبيهات ذي الرمة ، وموقف من استعارة عجيبة — كما يراها — في الشطر الأول من بيت الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ ۝ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

وأقر باعتراض أصحابه على الشطر الثاني ، بدليل قوله : ((لكل حسناء ذام)) (3) ·

وقد حص أبا ذؤيب الهذلي بميزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات (4) ، والتفت إلى التي تميزت بحسن القافية (5) ، وأبدى في النقد العروضي ملاحظة تخص حركة الروي ، وذلك في قول الأعشى :

هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا ۝ مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا (6)

وكان ينشده ((زال زوالها)) بالرفع ، حتى وإن كان إقواء ، وبهذا يكون دعاء على المرأة بالهلاك وأن تذهب من الدنيا وتزول عن أعين الناظرين ·

وقد سئل عما إذا كان أحد من فحول الجاهلية أقوى كما أقوى النابغة ؟ فكان جوابه : نعم ، بشر بن أبي خازم قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي ۝ وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ (7)
وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا ۝ فَسُقْنَاهُمْ إِلَى البَلَدِ الشَّآمِي

---

(1) الموشح : 282 — 283 ·
(2) الفهرست : 140 ·
(3) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : 77/1 ·
(4) حلية المحاضرة : 140/1 ·
(5) نفسه : 127/1 — 129 ·
(6) ابن الأنباري · الأضداد : 276 — 277 · المعري · لزوم مالا يلزم : 17 · الأصفهاني · التنبيه : 136 · (7) الموشح : 80 ·

ولأبي عمرو إحساس دقيق في مجال معرفة اللفظ الدخيل ، فمن ذلك لفظة (سلوق)

التي جاءت في قول القطامي :

مَعَهُمْ ضَوَارٍ مِنْ سَلُوقٍ كَأَنَّهَا ۞ حُصُنٌ تَجُولُ تَجُرُّرُ الْأَرْسَانَا

فقد عقب عليها بقوله : لم تكن العرب تعرف الكلاب

بالسلوقية ، حتى أتت بها من اليمن.[1]

هذه جملة ملاحظات أبي عمرو على شعر الشعراء ، وهي مقتطفات تدلنا على

مناحي نقده ، وله أخرى نستجليها من خلال آرائه في بعض الشعراء ، فيما يلي :

ب – في الشعراء :

في مجال قوة الشاعرية جعل مرة ((أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس ، والنابغة ،

وطرفة ، ومهلهل))[2]. واعتبر مرة أخرى الكميت أشعر الأولين والآخرين[3]. ويرى في

مجال وصف الخمر أن أشعر الشعراء ثلاثة : الأعشى والأخطل وأبو نواس.[4]

ومن حيث المفاضلة بين الشعراء نجده يقدم النابغة على زهير وأوس ، وهذا على

الثاني ، وفي ذلك قال : ما يصلح زهير أن يكون أجيرًا

للنابغة. ثم قال : أوس بن حجر أشعر من

زهير ، ولكن النابغة طأطأ منه.[5]

ومن الإسلاميين قدم الأخطل على الفرزدق وجرير ، لأنه كان أشد الإسلاميين

تهذيبا للشعر[6] ، ولأنه أيضا أكثرهم عدد طوال جياد[7].

وقدم الراعي النميري على أبي حية النميري بعامل القدم ، وفي ذلك قال :

الراعي أكبرهما قدرا وأقدمهما.[8]

وأحسن الجاهليين ابتداء لديه : امرؤ القيس[9] ، والإسلاميين : القطامي.[10]

---

(1) ديوان القطامي : ١٧. ورأى الطرماح يكتب بسواد العراق ((ألفاظ النبط ويتعلمها ليدخلها في شعره)) . الموشح : 325

(2) العمدة : (1907م) : 97/1.

(3) الأغاني (بولاق) : 33/17. معاهد التنصيص : 26/2.

(4) ابن منظور. أخبار أبي نواس : 58.

(5) طأمنه : طمأنه = سكنه. الموشح : 59.

(6) الأغاني (دار الكتب) : 283/8.

(7) نفسه : 282/8.

(8) الموشح : 250.

(9) حلية المحاضرة : 92/1.

(10) نفسه : 94/1.

والمحدثين : بشار [1] .

((وكان أبو عمرو يكثر وصف النابغة الذبياني وطبعه وحسن ديباجته ويقدمه بعد امرئ القيس)) [2] . ولكن الأعشى شاعره الأثير والمفخم لديه [3] . وقد عده مقويا [4] مثل النابغة [5] .

وكان يعتبر عمر بن أبي ربيعه حجة في العربية [6] ، والمحدثين كلا ((على غيره ، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم))) [7] .

تلك آراؤه في الشعراء ، ولا غرو أنها تحمل طابع الذوق ، وتدل في آن معا على درايته بالشعر والشعراء ، وطرق تقويمه لهما ، حتى أنه يجنح أحيانا إلى ضرب من الأسلوب الفكاهي في النقد ، كقوله لرجل وقد أنشده شعرا لابنه :

الشعراء ثلاثة : شاعر وشُعْرور وشويعر . قال (الرجل) : فابني من هو من هذه الثلاثة ؟ قال : ليس ابنك بواحد منهم ! ابنك شِعْرة [8] .

ويتبدى من كل هذا أن ضروبا من النقد قد توفرت في أحكام أبي عمرو التي مرت بنا ، ففيها النقد اللفظي والمعنوي والعروضي والعلمي ، وفيها معيار التهذيب وطول النفس الشعري وعامل القدم .

4 ـ الخليل بن أحمد :

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد ، «أول من استخرج العروض وحصر به أشعار العرب» ، «وكان شاعرا مقلا» [9] ، وقد توفي بالبصرة سنة 170 هـ وعمره 74 سنة .

ومن كتبه [10] : كتاب العين ، وكتاب العروض ، وكتاب الشواهد ، وكتاب الإيقاع .

وله ملاحظات بلاغية قيمة أودعها سيبويه كتابه ، وهي جديرة بالتسجيل والتنويه ، لأنه قد أحرز بها قصب السبق ، ومن ثم تناقلتها مصادر أخرى ، لما لها من أهمية في علوم

---

(1) حلية المحاضرة : 1/ 94 .
(2) محاضرات الأدباء : 1/ 81 .
(3) شرح شواهد المغني : 1/ 543 . شرح الكافية : 1/ 85 .
(4) هذا البحث : 304 . اقتصر ذلك عليه .
(5) أقوى في قوله : زعم البوارحُ أن رحلتَنا غداً ٥٥ وبذاك خبَّرنا الغُرابُ الأسودُ . وقد ورد ضمن قصيدته المخفوضة . الموشح : 11 . الشعر والشعراء : 1/ 93 . الأغاني (بولاق) : 10/ 17 .
(6) الموشح : 315 .
(7) الأغاني (ساسي) : 16/ 109 .
(8) الموشح : 550 .
(9 ، 10) الفهرست : 199 ـ 200 .

البلاغة، وله مذهب في الألفاظ المتلائمة والمتنافرة، لدقة إحساسه بجمال النغم، واتساق الحروف، حتى كان له الفضل في وضع العروض.(1)

وقد كانت له مواقف من الشعر والشعراء، نسجل بعضها على النحو التالي:

1 - في الشعر:

كان لما اتسم به من حس لغوي مرهف أثره في توجيه نقده إلى بعض الألفاظ التي لم تكن من أصل عربي. فمن ذلك أنه اعتبر لفظة دياود(2) ليست عربية، وقد وردت في قول الشماخ: مجتابا ديابود .. وكذا لفظة (نمرق)، فهي لدى الخليل فارسية معربة(3)، وقد وردت في قول رؤبة ....أخطار له ونمرقا. ويعلل هذا بعدم وجود كلمة صدرها نون في الكلام(4).

ولاحظ في هذا الإطار استعمال بعض الصيغ للضرورة الشعرية المباحة للشاعر، على نحو قول الخليل:

ما فرط الله عنه ما يكره: أي نجاه،
وقلما يستعمل إلا في الشعر(5)

وقد ورد في قول الشاعر:

رَدَدْتَ لَهُ مَا فَرَطَ الْقِيلُ بِالضُّحَى ꙮ وَبِالْأَمْسِ حَتَّى أَبْنَا وَهوَ أَضْلَعُ

وخطأ الزبير بن عبد المطلب في بناء القوافي حين يقول:

وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوَى ꙮ فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلَا تَعْصِهِ

لقوله: ((ولا تُوصِهِ))(6) كان يقول: لا يَتَّفِقُ هَذَا))(7)!

وقد عد امرأ القيس مقويا في قوله:

أَحَنْظَلَ لَوْ حَامَيْتُمُ وَصَبَرْتُمُ ꙮ لَأَثْنَيْتُ خَيْرًا صَالِحًا وَلَأَرْضَانْ
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ ꙮ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانْ
عُوَيْرٌ وَمَنْ مِثْلُ الْعُوَيْرِ وَرَهْطُهُ؟ ꙮ وَأَسْعَدَ فِي لَيْلِ الْبَلَابِلِ صَفْوَانْ

---

(1) استخرج ((واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم)). ابن سلام: طبقات....: 22/1.
(2) اسماعيل بن القاسم القالي. البارع في اللغة: 141.
(3، 4) نفسه: 101.
(5) شرح الكافية: 654/3.
(6) في قوله: إذا كنت في حاجة مرسلا ꙮ فأرسل حكيما ولا توصيه.
(6، 7) ابن سلام. طبقات...: 246/1.

فَـقَدْ أَصْحَوا و اللّهُ أَصْفَاهُمُ بِـهِ ۞ أَبَرّ بِأَيْمَانٍ ،وَأَوْفَى بِجِـيـرَانْ (1)

وقد روى الأخفش والحرمي ((هذا الشعر موقونا ، ولا يريان فيه إقواء ، وهذا عند سيبويه لا بأس به . وقد صوب الناس قول الخليل في مخالفة هذا المذهب)) (2).

ولـم يرتض الخليل لجوء الشاعر المحدث إلى القياس تقليدا لمن هو حجـة في اللغة ، وهذا ما نستشفه من قوله لمن أنشده :

((.... ترافع العز بنا فـارفـنـعـعـا)) ....

فـقد عقب عليه بقوله : ((ليس هذا شيئا)) . حينئذ قال المنشد معترضا : ((كيف جاز للعجاج أن يقول : ((.. تقاعس العز بنا فاقعنسسا)) .. ولا يجوز لي؟؟)) (3).

ب ـ في الشعراء :

مـما يؤثر عنه في هذا اعتباره الأعشى قادرا على التصرف في فنون الشعـر ، وهذا في قوله : (4)

كان مجيدا كثير الأعاريض والافتـنـان .

واعتباره النابغة ((أعذب على أفواه الملوك)) (5) .

والملاحظ من كل هذا أن دوره في نقد الشعر أوسع من حكمه على الشعراء ، وأن دوره كناقد عروضي متذوق قد احتفى ، وقد تجلى في نقده النقد اللغوي والعروضي .

5 ـ سـيـبـويـه :

هو عمرو بن عثمان بن قنبر ، ويكنى أبا بشر ، ويقال كنيته أبو الحسن ، وسيبويـه بالفارسية رائحة التفاح . وهو من أصحاب الخليل ، وعنه أخذ النحو ، وعن عيسى بن عمر ويونس وغيرهم . وقد اشتهر بكتابه الذي سماه " قرآن النحو " ، حتى أن المازني قال :

من أراد أن يعمل كتابا كبيرا في النحو بعد
سيـبـويـه فـلـيـسـتـح (6) .

وذكر ابن النديم أن هذا الكتاب ((لم يسبقه إلى مثله أحد قبله ولم يلحق بـه (أحد) بعده)) (7) . وقد أطنب العلماء كثيرا في تقريظه ومدح صاحبه (8).

(1 ، 2) العمدة : (1907م) : 1/148 ـ 149 . و (1988م) : 1/290 ، 291 .
(3) الشعر والشعراء : 1/22 .
(4) شرح شواهد المغني : 1 / 243 . شرح الكافية : 1/85 .
(5) ديوان المعاني : 1/18 .
(6 ، 7) الفهرست : 233 . 234 .
(8) راجع مجالس العلماء : 251 ، 252 . خزانة الأدب : 1/ 271 . تهذيب اللغة : 1/19 . الخصائص : 2/212 . نزهة الألباء : 94 .

ومن الحق أن نقول : إن سيبويه وكتابه يستحقان التقدير والتنويه، فمن هذا الكتاب يتعلم ((النظر والتفتيش)) [1]، حتى ليقول الزمخشري :

وإنه ليحب الجثو بين يدي الناظر في كتاب سيبويه [2].

ويقول أبو حيان الأندلسي :

فجدير لمن تاقت نفسه إلى علم التفسير، وترقت

إلى التحقيق فيه والتحرير، أن يعتكف على كتاب سيبويه، [3]

فهو في الفن المعول عليه والمستند في حل المشكلات إليه.

وعلى الرغم من هذا فإن ملاحظاته النقدية يمكن اعتبارها - بقلتها - نادرة، ومن أمثلتها انه نفى الإقواء عن أبيات امرئ القيس السابقة، واعتبر ذلك لا بأس به [4].

وذهب إلى استحسان صيغة (فيا عجبا) في قول امرئ القيس :

وَيَوْمَ عَقَرتُ لِلعَذارى مَطِيَّتي ... فَيا عَجَبا ... ... [5]

فهي أبلغ من قولك : (تعجب) [6].

واستقبح الفصل بين المضاف والمضاف إليه، وبذلك ذم قول ذي الرمة :

كأنَّ أصواتَ مِنْ إيغالِهِنَّ بِنا ... أواخِرُ الميسِ أصواتُ الفراريجِ

وفي ذلك قال : [7]

فهذا قبيح ويجوز في الشعر على هذا مررت بخير وأفضل من ثم.

وخطأ بشار في جمعه كلمة (نون) على (نينان) [8]، وقيل أنه تعرض بسببها لهجائه.

ولذلك كف ((عن تتبع شعره، واحتج بشيء منه تقربا إليه واستكفافا لشعره)) [9].

[10]

وقد مكنته حاسته الفنية المتذوقة من الانتباه إلى أن هذا البيت مصنوع:

هُمُ القائِلونَ الخَيرَ وَالآمِرونَهُ ... إِذا ما خَشَوا مِن مُحدَثِ الأَمرِ مُعظَما

---

(1) مجالس العلماء : 251، 252.
(2) الكشاف : 115/2.
(3) البحر المحيط : 3/1، من المقدمة.
(4) التنوخي. القوافي : 109.
(5) شرح الكافية : 65/2.
(6) نفسه : 66/2. المقاصد النحويه : 587/4.
(7) كتاب سيبويه : 91/1.
(8) الموازنة : 309/2. وانظر الموشح : 384. وفيه نسب إلى الأخفش.
(9) الاقتراح : 27. خزانة الأدب : 4/1، مع اختلاف الصيغة.
(10) شرح الكافية : 187/2.

6 _ خلــف الأحـــمــر :

((هــو خلف بن حيان ، أبو محرز . وكان عالما بالغريب والنحو والنسب والأخبار، شاعرا كثير الشعر جيده . ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه))[1]. وفيه قال تلميذه أبو نواس : ((جمع علم الناس وفهمه))[2] . وهو يمثل الجيل الثالث من كبار اللغويين[3]، وقد وضع بين المطبوعين من الشعراء المفلقين[4]، حتى أن الشعر لم يزدحم في صدر أحد كما ازدحم في صدره[5] ، فقد كانت له معرفة واسعة به، وقدرة واضحة على قوله، فلم ير أبو زيد أحدا ((أفرس منه ببيت شعر))[6] ، وكان بارعا في وضع الشعر ، فما يقدر أحد على تمييزه من شعر الفحول الجاهليين، لشدة مشاكلته لكلامهم[7]. وقد كان يقر بالشعر الموضوع في بعض الظروف[8]، وبعد تنسكه عرف الناس بما وضع من أشعار[9]، ورغم اتهامه بالوضع ، فقد كان ثقة في غالبية ما رواه

وقد كانت له مواقف مع الشعر والشعراء تدل على الدور الذي قام به كناقد . وهذا ما نستبينه فيما يلي :

ا _ في الشعر :

يرى أنه ليس أجمع من بيت امرئ القيس :[10]

لَهُ أيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَــةٍ ﬞ وَإرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَـقْرِيبُ تَـتْـفُلِ

وذلك لتعدد التشبيه فيه ، وهو دليل على براعة الشاعر وتمكنه . ولم ير أيضا أجمع من قوله :[11]

أفَادَ وَجَادَ وسَادَ وزَادَ ﬞ وَقَادَ وَذَادَ وَعَادَ وَأفْـضَــلْ

وكان رافضا للشعر المحدث ، حتى أنه لم يقر بفكرة الموازنة بينه وبين القديم ، ومن هنا كان رده عنيفا على ابن مناذر، فقد رماه بصحفة مملوءة مرقا ، حين طلب منه

---

(1) الشعر والشعراء: 673/2 . وكان (أروى الناس للشعر وأعلمهم بجيده) . العقد: 136/6.
(2) أخبار أبي نواس : 154 .
(3 ، 4) طبقات ابن المعتز : 147 .
(5) معجم الأدباء : 128/18.
(6) طبقات ابن سلام : 23/1 . الفهرست : 228 . تهذيب اللغة : 10/1 .
(7) الجرجاني . إعجاز القرآن : 246 .
(8) طبقات ابن المعتز : 147 .
(9) مراتب النحويين : 147 .
(10 ، 11) البيان : 53/4 .

أن يقيس شعره إلى شعر امرئ القيس والنابغة و زهير (1) ·

وحين قرأ عليه الأصمعي شعر جرير انتقد قوله :

فَيَالَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ꙳ تَغَيَّبَ وَاشِيهِ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهْ

فقد قال : ويله ! ما ينفعه خير يؤول إلى شر ؟ وكان يرى أن الأجود له لو قال : ((... فَيَالَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ ...)) (2)

وانتقد بشارا في قوله :

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الْهَجِيرِ ꙳ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فقد قال له : (لو قلت — يا أبا معاذ — مكان (إن ذاك النجاح) : (بكرا فالنجاح في التبكير) ، كان أحسن ·

فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : إن ذاك النجاح في التبكير ، كما يقول الأعراب البدويون · ولو قلت : (بكرا فالنجاح) ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة ·

وما كان من خلف إلا أن قام فقبل بين عينيه (3) اقتناعا كاملا بتعليل بشار لما عليه حملته · وقد كان متوقد الذكاء ، صادق الحس ، لطيف الهداية ، حاضر الجواب ، متقنا للعربية ، لنشوئه ((في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ)) (4) ·

وفي هذا الاتجاه من نقد المعنى المتسم بالجدية ، نجد لخلف نقدا آخر قد نحا به منحى الفكاهة والسخرية ، وذلك حين أنشده رجل قوله :

رَقَدَ النَّوَى حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الْهَوَى ꙳ بَعَثَ النَّوَى بِالْبَيْنِ وَالتَّرْحَالِ

مَا لِلنَّوَى ؟ جَدَّ النَّوَى إِقْطَعِ النَّوَى ꙳ بِالوَصْلِ بَيْنَ مَيَامِنٍ وَشِمَالِ

فقال له خلف : دَعْ قولي واحذر الشاة ، فوالله لئن طفرتَ بهذا البيت لتجعلنه بَعْرًا ، على أني ما ظننتُ بك هذا كله ! (5) ·

---

(1) الموشح : 453 ·

(2) نفسه : 198 — 199 ·

(3) إعجاز القرآن : 211 · القزويني · تهذيب الإيضاح : 3/58 — 59 · الأغاني (دار الكتب) : 3/190 ، وبينها اختلاف في الصيغة ·

(4) الأغاني (دار الكتب) : 3/149 ·

(5) الموشح : 557 ·

وقال لآخر عرض عليه شعرا : (1)

ما ترك الشيطان أحدا بهذا البلد

إلا وقد عرض عليه هذا الشعر مما وجد أحدا

يقبله غيرك .

وقال لأبي عبيدة وقد أنشده شعرا له : (2)

يا أبا عبيدة ! اخْبَهْ هذا كما تخبأ السِّنَّوْر خرأها .

ويتبين من هذا كله أنه حصر نقده الشعر القديم والحديث ، وأنه كان متحاملا على الأخير ، حتى ظهرت جرأته على معاصريه من كبار الرواة والعلماء .

ب ـ الشعراء :

كان يرى أنه لا يمكن الاتفاق على شاعر بأنه أشعر الشعراء ، إلا كما لا يجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس وأجمل الناس)) (3) ، إلا أنه كان معجبا بالأعشى ، ويبدو أنه أجمع الشعراء لديه (4) .

وكان معجبا بالنابغة من حيث استعماله الأمثال الموجزة السائرة ، وقد وضعه على رأس أربعة صدر عنهم أحكم مثل سيرته العرب ، وهم : أنس بن مدرك الخثعمي ، ثم أبو خراش وعروة بن الورد وجرير (5) .

ولما قيل له : زهير أشعر أم ابنه كعب ؟ قال :

لولا أبيات لزهير (6) أكبرها الناس لقلت : إن كعبا أشعر منه (7) .

7 ـ أبو عبيدة :

هو معمر بن المثنى التيمي ، أصله من يهود إيران ، أمه جارية ، ولد في البصره وتعلم على أبي عمرو بن العلاء ، وعلى يونس بن حبيب ، وروى الكثير من أخبار العرب وأشعارهم . كان شعوبيا ذميم الأخلاق ، له مؤلفات عديدة ، منها : كتاب الخيل ، كتاب الشعر والشعراء ، كتاب النقائض ، أشعار القبائل ... (8) .

(1) الموشح : 557 .
(2) نفسه : 558 .
(3) طبقات ابن سلام : 1/66 .
(4) نفسه . والعمدة : 1/95 .
(5) حلية المحاضرة : 1/146 .
(6) أنظرها في الشعر والشعراء : 1/78 .
(7) نفسه : 1/77 ـ 78 . شرح الكافية : 4/11 .
(8) الفهرست : 241 . 242 ـ 244 . 245 .

((وله علم الاسلام والجاهلية، وكان ديوان العرب في بيته ... وكان - مع ذلك وسخا مدخول الدين، مدخول النسب))[1] . وكان غليظ اللثغة، وإذا قرأ القرآن قرأه نظرا[2]، وكان يرى رأي الخوارج[3]، (وكان مع معرفته - إذا أنشد بيتا لم يقم بإعرابه[4] . ولما مات لم يحضر جنازته أحد، لأنه لم يكن يسلم منه شريف ولا غيره[5]) .

وهو يمثل الجيل الرابع، وقد ساهم في نقد الشعر والشعراء مساهمة نستجليها من خلال العنصرين التاليين :

1 - في الشعر :

كان يميل إلى الشعر ذي الفائدة التعليمية، وهذا ما يتبين من قوله لإبراهيم الموصلي وقد أنشده أبياتا من الشعر لبعض القدماء :

أترى فيها مثلا أو معنى حسنا ؟
(قال له): لا .
فقال : من جعلك حامل أسفار!![6].

وقد كان يركز على عامل القدرة في فن الهجاء والمديح، فكان الشعر لديه وسيلة لتوجيه الحياة . وكان يستحسن أبيات بكر بن النطاح في مدح خربان بن عيسى، وفيها يقول :

لَمْ يَنْقَطِعْ أَحَدٌ إِلَيْكَ بِوُدِّهِ ꕥ إِلَّا اتَّقَتْهُ نَوَائِبُ الْحَدَثَانِ
كُلُّ السُّيُوفِ يَرَى لِسَيْفِكَ هَيْبَةً ꕥ وَتَخَافُكَ الْأَرْوَاحُ فِي الْأَبْدَانِ
قَالَتْ مَعَدٌّ وَالْقَبَائِلُ كُلُّهَا ꕥ إِنَّ الْمَنِيَّةَ فِي يَدَيْ خِرْبَانِ
مَلِكٌ إِذَا أَخَذَ الْقَنَاةَ بِكَفِّهِ ꕥ وَثِقَتْ بِشِدَّةِ سَاعِدٍ وَبَنَانِ[7]

وقد بلغ به الإعجاب بها أن قال :(لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا ...) .

وفي الحماسة فضل أبيات لقطري بن الفجاءة على شعر لعروة بن الورد، واصفا إياه بقوله :- ((فارغ حمل شعر فقير ليقرأه على فقير))[8].

ووصف شعر بشار بأنه (شذرة ونقره)[9]. وكان من الذين دافعوا عنه حين

(1، 2) الفهرست : 240 .
(3، 4، 5) نفسه : 239 .
(6) الموشح : 548 .
(7) أمالي القالي : 1/238 .
(8) نفسه : 1/265 . زهر الآداب (ت/ البجاوي) : 1027 .
(9) طبقات ابن المعتز : 23 .

هوجم من قبل سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار، وواصل بن عطاء، فقد أجمعوا على أن أشعار بشار ليس أدعى منها للناس إلى الفسق. وقد رد أبو عبيدة على هذا الهجوم بقوله (1):

ما أحسب هذا الشعر أبلغ في هذه
المعاني من شعر كثير وجميل وعروة بن
حزام وقيس بن ذريح، وتلك الطبقة.

ومعنى هذا أنه لم يكن يتحامل على المحدثين، بل كان يتحامل إلى ما يصدر عنهم من جيد الأشعار، فقد آثر قول أبي نواس (2):

ضعيفة كر الطرف تحسب أنها ﻫ حديثة عهد بالإفاقة من سقم
وإني لآتي الأمر من حيث ﻫ وتعلم قوسي حين أقصد من أرمي

وعده مبتكرا كامرئ القيس، ومع هذا فحين تعرض لبيت امرئ القيس:

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ﻫ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

اعتبره قد ناقض نفسه عندما قال قبله ما يدل على أنه يخاطب رسما لم يدرس، ثم ((رجع فأكذب نفسه بقوله: ((فهل عند رسم دارس))، كما قال زهير:

قِفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا القِدَمُ ﻫﻫ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالدِّيَمُ (3)

ويرى في هذا أن زهيرا لا كذب نفسه، قال لم يعفها، ثم رجع فقال: بلى)) (4)

وفي هذا الكشف ما يدل على اهتمامه بصياغة المعاني صياغة فيها انسجام وقران، لا تمجه الآذان. وليس أدل على هذا من وقوفه — أحيانا — عند حد الكشف عن بعض الظواهر اللغوية المتحكمة في أوصاف شعراء، على نحو تفسيره (الوعل) في بيت النابغة:

وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي ﻫ عَلَى وَعِلٍ فِي ذِي المَطَارَةِ عَاقِلِ

فقد ذكره دون غيره بكونه ((أشد الأشياء خوفا يصير إلى الجبل لشدة خوفه ...)) (5).

وكان مستجيدا للقلب الوارد بين (على) و(وعل). وقد لاحظ أنه أوطأ في قوله (6):

أو أضع البيت في خَرْسَاءَ مظلمة ﻫ تُقَيِّدُ العَيْرَ لا يَسْرِي بها السَّارِي

ثم قال:

لا يَخْفِضُ الرِّزَّ عن أرضٍ أَلَمَّ بها ﻫ ولا يَضِلُّ على مِصباحِهِ السَّارِي

---

(1) الأغاني (دار الثقافة): 176/3.
(2) أسرار الحكماء: 134. ذيل الأمالي والنوادر: 39.
(3) شرح القصائد السبع: 26. شرح القصائد العشر: 5. شرح الكافية: 405/4.
(4) شرح الشنتمري لديوان زهير: 52.
(5) ديوان النابغة: 68.
(6) الموشح: 5. والخرساء: الأرض التي لا صوت بها. العير: الحمار. يعني أن هذه الأرض لكثرة حزها تقيد الحمار فلا يطيق المشي فيها. الرز: الصوت الخفي، وكذا كل صوت ليس بالشديد.

وقد أنكر على أبي ذؤيب استعماله (السواء) اسما في وصف الحمار والأتن، وذلك في قوله :

فأقنتهن عن السواء وماؤه ※ سشر وعائده طريق مهيع

وقال في هذا الاستعمال :

لا يكون سواء وسوى اسما ، إنما هو صفة (1).

وصوب لرؤبة استخدام الضمير (كأنه) في قوله :

فِيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَقْ ※ كَأَنَّهُ فِي الْجِلْدِ تَوْلِيعُ الْبَهَقْ

قال له :

إن كنت أردت الخطوط فقل : كأنها ، وإن كنت أردت السواد والبهق فقل : كأنهما .

فقال رؤبة : أردت : كأن ذاك ...(2).

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لرؤبة : إن أردت الخطوط فقل : كأنها ،

وإن أردت البلق فقل : كأنه .

قال : فضرب بيده على كتفي وقال :

كأن ذلك توليع في الجلد (3).

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لرؤبة : لم قلت : ((خطوط من سواد وبلق)) ، ثم قلت : (كأنه) ، ولم لم تقل : كأنهن ، أو كأنها . فزجرني ، ثم قال : كأن ذلك ... (4)

(5)

ولا حظ دون تفسير عدم خروج عروض المقطوعة التي منها :

ذَاكَ وَقَدْ أَذْعَرُ الْوَحْشَ بِصَلْتِ الْخَدِّ رَحْبٍ لَبَانُهُ مُجْفَرْ
طَوِيلُ خَمْسٍ قَصِيرُ أَرْبَعَةٍ ※ عَرِيضُ سِتٍّ مُقَلِّصٌ حَشْوَرْ

• وكان يتابع استقراء الأشعار ، وعلى ضوء هذا خطأ الأصمعي(6) حين زعم أن العرب الفصحاء لا تؤنث (زوجة) ، في قولهم : (زوج فلان) قائلا في ذلك : (7)

ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : (فلانة زوجة فلان) ، وإنما يقولون : (زوج فلان) ،

---

(1) أبو أحمد العسكري . شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 298/2 .

(2) ابن جني . المحتسب : 154/2 . مجاز القرآن : 43 . شرح الكافية : 1/ 43 ـ 44 . شرح شواهد المغني : 764/2 ـ 765 .

(3) التنبيه ، ضمن ذيل الأمالي والنوادر : 29/2 . سمط اللآلي : 174/1

(4) مجالس ثعلب : 443/2 .

(5) المعاني الكبير : 110/1 . ذيل الأمالي والنوادر : 191 . عيون الأخبار : 246/1 .

(6) نوادر أبي زيد : 23 ـ 24 . (7) الموشح : 284 .

وقد أثبت ـ استنادا إلى تناقض المعنى ـ خطأ الأصمعي في نصبه (أصبرا) على التعجب ، وذلك في قول الشاعر :

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا ... بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا (1)

فكيف ((... يتعجب من صبرها وقد تحدر دمعها ؟)) .

وقد صاحبت هذه الملاحظات وغيرها ملاحظات أخرى في الشعراء ، نسجل بعضها فيما يلي :

ب ـ في الشعراء :

من حيث الإبداع الشعري ، جعل أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس وزهير وقيل النابغة ، وطرفة ومهلهل (2) ، وقيل الأعشى رابع المتقدمين (3) ، ولبيد خامسهم (4) .
وجعل أوس في الطبقة الثالثة من الشعراء (5) ، وهو قرين الحطيئة ونابغة بني جعدة خاصة (6) .

ومن حيث الجودة مع القلة ، اعتبر عَبْدَةَ بن الطبيب شاعرا مجيدا ليس بالمكثر (7) وعمرو بن كلثوم أجودهم واحدة (8) ، وكذا طرفة ، (ولا يلحق بالبحور ، يعني امرأ القيس وزهيرا والنابغة) (9) . وعد قراد بن حنش (قليل الشعر جيده) (10) . (11)

وقد كانت له مواقف مع الشعراء المحدثين ، فبشار رئيسهم (12) ، والسيد الحميري قرينه (13) ، بل هما عنده أشعر المولدين (14) . وعد أبا نواس على رأس المحدثين ، لأنه ((فتح لهم باب هذه الفطن ، ودلهم على هذه المعاني)) (15) ، أي أنه مجدد ، وبهذا استحق التقديم ، ومعنى هذا أن أبا عبيدة لا ينكر في التقويم عامل التجديد ، فأبو نواس لديه شاعر مبتكر ، وهو للمحدثين كامرئ القيس للأولين (16) ، وقد ذهب هذا

---

(1) أبو أحمد العسكري . شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 238/2 ـ 239 .
(2) شرح شواهد المغني : 22/1 . شرح الكافية : 11/4 .
(3) جمهرة أشعار العرب : 76 ـ 77 . الشعر والشعراء : 184/1
(4) نفسه : 72/1 .
(5) نفسه : 74 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 70/11 .
(7) نفسه (بولاق) : 163/18 .
(8) جمهرة أبي زيد : 67 .
(9 ، 10) الشعر والشعراء : 121/1 .
(11) الموشح : 59 .
(12) الأغاني (دار الكتب) : 48/3 .
(13) نفسه : 232/3 .
(14) نفسه : 326/7 .
(15 ، 16) معاهد التنصيص : 30/1 .

بحد الشعر، وذهب الآخر بهزله[1] ولولا (تهتكه لفضح جميع الشعراء)[2]، ومن ثم جعله ((بمنزلة بان كسلت آلته، ونقص بناؤه، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود))[3].

وفي مجال الوصف، نجده يقدم الأعشى على طرفة، بكونه أوصف للخمر والحمر[4]، كما تدمه بكثرة طوال الجياد[5]، وعد أبا داود أوصف الناس للفرس في الجاهلية والإسلام[6].

وبحكم تأليفه لكتاب الخيل، فقد اعتنى بما نسب إليه وإلى امرئ القيس في وصف الخيل.

وكان لديه مزاحم العقيلي وصافا وهجاء، شديد أسر الشعر حلوه.

ومن حيث المشاكلة فالطرماح والكميت مثل عدي بن زيد وأمية بن الصلت من ناحية قصورهما عن بلوغ منزلة شعراء عصرهما[7]. ومثل النابغة الأخطل[8]، فكلاهما له شعر يؤسره، وبهذا فضل الأخطل على صاحبه، ويليه الفرزدق المتفوق في الفخر[10]، فجرير الذي فاقهما برقة نسيبه[9].

وقد تطول وقفتنا لو ذهبنا نستقصي كل آرائه في الشعر والشعراء[11]، وهذا ليس من اختصاص هذا المقام، ولكن الذي نخرج به مما قدمنا هو أن أبا عبيده قد ساهم مساهمة جدية في مجال هذا النقد، وكانت معاييره بادية حينا ومختفية حينا آخر، ومن ذلك اعتماده الفائدة التعليمية في الشعر، واعتبر القدرة على التصرف في فني الهجاء والمدح أساس الشاعرية الفائقة.، وكان للعامل الخلقي أثره في حكمه على شعر أبي نواس كما كان لعامل الابتكار وجود معتبر في تقويمه، ولا ننسى عامل الجودة والكم. وخلف كل ذلك نجد ثقافته تحتل مكانا بارزا، يجسد منحاه النقدي، ويبين عن ذوقه الأدبي، وبهما حكم على خمسة أبيات من قصيدة طويلة لابن مناذره لم يتم قراءتها عليه حيان، حتى عقب على ما سمعه بقوله لحيان:

((دعني من هذا، فإني قد تشاغلت بحفظ القرآن عن ذا))[12].

---

(1) معاهد التنصيص: 30/1.

(2) ديوان أبي نواس: 14.

(3) الموشح: 407.

(4، 5، 6) الشعر والشعراء: 184/1. الأغاني (دار الكتب): 109/9. معاهد التنصيص: 69/1.

(6) الأغاني (دار الكتب): 275/16.

(7) شرح الكافية: 184/1.

(8) الشعر والشعراء: 102/1. معاهد التنصيص: 92/1.

(9) الأغاني (دار الكتب): 298/8.

(10) قال أبو عبيدة لأبي سهيل وقد سأله عن أيهما أشعر: ((ويحك، هل قال جرير للفرزدق إلا في ثلاثة أنواع: الزبير، وجعثن، والقين، وللفرزدق فيه مائه نوع)). الموشح: 193.

(11) الأغاني (دار الكتب): 5/8.

(12) الموشح: 453.

8 — الأصمعي :

هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي[1]، تعلم على الخليل وأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر، وشافه الأعراب وساكنهم، وتعلم من خلف الأحمر نقد الشعر ومعانيه، وكان أحفظ أهل زمانه، فقد حفظ لغة البدو ولهجاتها، وروى الكثير من شعر الشعراء، ومما رواه شعر امرئ القيس وشعر رؤبة، ونقائض جرير والفرزدق[2]. وقد تبوأ — بعلمه الغزير وروايته الكثيرة — مركز الصدارة بين مشاهير لغويي العرب، وكان من فحول البصرة وغيرها، ولولاه لكنا فقدنا الكثير من دواوين العرب وأشعارهم. ورغم هذه المكانة فإنه كان يحجم عن تفسير القرآن الكريم والسنة المطهرة، تحرجا وخوفا من الزلل. وكان مع ذلك بخيلا محشوشنا. وعليه تعلم أبو الفضل الرياشي وأبو عبيدة والسجستاني والسكري[3]. وله مؤلفات عديدة، منها: كتاب الخيل. كتاب الألفاظ. كتاب اللغات. كتاب معاني الشعر. كتاب القصائد الست. كتاب الأراجيز. كتاب فحولة الشعراء.

وقد رزق السعادة في رواية الأخبار والملح دون أهل زمانه، وكان أبرزهم وأبرز السابقين عليه في الخوض في موضوعات النقد، حتى طغا إسهامه على إسهامهم سواء كان هذا في نقد الشعر أو في نقد الشعراء. فقد كان من أئمة رواة اللغة والشعر، وكانت فطرته خالصة العروبة، وحافظته لاقطة واعية، وذوقه شاملا لطعوم مختلفة، وإحساسه واسعا بمدلول الألفاظ وما يحيط بمعانيها من ظلال الحقيقة والمجاز. وكان إلى جانب هذا، متمرسا بالشعر، عارفا بمذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم وأحيلتهم، فإذا ذكر البيت فطن إلى قائله أو رجح نسبته إليه، أو فند نسبته لفلان، أو ذكر أنه أشبه بشعر فلان[4]. وكان من حقه بعد هذا أن يقول:

الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير
ضعف. هذا حسان (بن ثابت) من فحول الجاهلية،
فلما جاء الإسلام سقط شعره.

---

(1) الفهرست : 249.
(2) نفسه : 253.
(3) نفسه : 250 — 253.
(4) الشعر والشعراء : 1/224. والموشح : 85 و 90.

وهــذه ملاحظة جديرة بالتقدير ، لما لها من إيحاء بالتأثير الحضاري والتطــور الفكري ، في المجال الأدبي . وأقرب مثال على هذا ما جاء به الاسلام من مثل وأحداث، فقد كان لها الأثر الفعال في كل شاعر متأثر بالاسلام ، وبالتالي يسري هذا الأثر في كل ما ينتجه من شعره على نحو شعر حسان الذي دخل ((في باب الخير ـ من مراثي النبي ـ صلعم ـ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم ـ (فقد) لان)) (1) .

وفــي هذا ما يشعرنا بإحاطة الأصمعي بمعاني الشعر، ومعرفته به وبمجــال نقده ، وهذا راجع لحسه وذوقه ، وجمعه وتحصيله . ومن ثم كانت له أحكام نقدية في الشعــر والشعــراء ، نستجليها من خلال ما يلي :

ا ـ في الشعــر :

كان عالمًا بالشعر، ودليل هذا شرحه لقول الخنساء :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْـرًا ꙳ وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْـسِ

فقد قال طلابه : معنى ذلك أنها تذكره صباح مساء . فقال : لا ، ولكنها أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكر أخاها صخرا عند طلوع الشمس وقت الغاره أو الغزو ، لأنه كان من الفرسان ، وتذكره عند غروبها وقت القري وإطعام الضيف ، لأنه كان من الأجواد ، فقاموا وقبلوا يده (2) .

وهذه نظرة تنم عن معرفة تامة بالحياة البدوية ، وقد اتسع بها إلى الاحاطه بمداخل شعراء ، وما يليق بهذا دون الآخر ، وهو ما نقف عليه في تعقيبه على طلابه وقد ذكروا له قول امرئ القيس : (3)

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِــزَارٌ ꙳ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِيُّ
فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ꙳ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيٌّ

فقد قال : امرؤ القيس لا يقول مثل هذا ، وأحسبه للحطيئة .

وهذا ناجم عن إدراكه لما بين الشاعرين من فروق في طبيعة الحياة، فامرؤ القيس همه الأكبر أن يكون ملكا ، فكيف يرضى من الدنيا بالشبع والري ، وهو القائل . (4)

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ꙳ كَفَانِي ـ وَلَمْ أَطْلُبْ ـ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ꙳ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

---

(1) الموشح : 85 .
(2) السيوطي . المزهر... : 336/2 .
(3) الحيوان : 495/5 . والموشح : 26 .
(4) الموشح : 26 .

ولم يصدر عنه هذا الوعي إلا لخبرته الطويلة بالشعر، ومعرفته بتنوع طعومه وتعدد مذاقاته، لدرجة أنه بلغ به التأثر حد البكاء حين استمع إلى شعر رديء، وقد سئل عما يبكيه؟ فكان رده:

يبكيني أنه ليس لغريب قدر، لو كنت
ببلدي البصرة ما جسر هذا الكشحان أن
يعرض علي هذا الشعر وأشكت عنه [1].

ولا غرو أن هذا الفعل يوحي بإحساس مرهف ووعي دقيق بالشعر الجيد والرديء، وهو ما جعله تجاه شعر أبي العتاهية يمثله ((ساحة الملوك، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى)) [2]، وشعر لبيد طيلسان طبري [3]، وشبه كثيرا ((بصاحب كرسج يبيع الخيط والقطران)) [4]. وهذا لتفاوت مستوى الشعر، وهو ما يدل على استقراء نتاج الشاعر الكلي، أو متابعة ما ينظمه الشعراء، فيصدر حكمه على ضوء علمه وفهمه وذوقه، ومن ثم كان استحسانه لقول إسحاق الموصلي واستهجانه لتكرير حرف الحاء، قائلا له في ذلك [5]:

أحسنت غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها.

وقد اصدر هذا الحكم على هذين البيتين، وقد قالهما إسحاق في غضب المأمون عليه [6].

يا سَرْحَةَ الماءِ قَدْ سُدَّتْ مَوارِدُهُ ... أما إليكَ طريقٌ غيرُ مَسْدودِ
لِحائِمٍ حَامَ حَتَّى لاَ حِيامَ بِهِ ... مُحَلأٍ عَنْ طريقِ الماءِ مَطْرودِ

وليس من شك أن هذا النقد هو مظهر لاستجابة الفرد وتذوقه، ومن خلاله نتعرف على مقدرة الناقد الذهنية، وقد نتبين المقياس الذي استند إليه، وهو هنا من حيث الاستهجان كامن في التكرير الممل لحرف "الحاء"، وفعلا فإن الذوق الرفيع يترفع عن مثل هذه الحاءات في قوله: (لحائم حام حتى لا حيام به ...) . ومعنى هذا أن للأصمعي أذنا شديدة التأثر، وذوقا مرهف الإحساس، وعقلا قوي الوعي. ومن ثم كانت له انتقادات وموازنات وتصويبات، ندرك من خلالها مناحي اهتماماته النقدية، ومدى إسهامه في هذا المجال الذي هو أشد من نظم الشعر على حد قول أبي عمرو بن العلاء [7] الذي ذهب إلى أن العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر [8]، لما يتطلبه من دربة وحذق ونفاذ

---

(1) الموشح : 561 . والكشح : داء يصيب ما بين الخاصرة إلى الضلع .
(2) الأغاني (ط. عز الدين) : 140/3 .
(3) الموشح : 100 .
(4) نفسه : 232 . والكرسج يعني الحانوت بالفارسية .
(5، 6) نفسه : 460 . الأغاني (عز الدين) : 100/5 .
(7) محاضرات الأدباء : 1 / 93 .
(8) إعجاز القرآن : 309 . شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 2 .

وإجادة ، هي في حملتها أساس صناعة الشعر وثقافته ، وأهل العلم به هم أدرى بها (1) . ومن ثم كانت للأصمعي إحاطة بمعاني الشعر ، فهو يستحسن قول نصيب :

فَإِنْ يَكُ مِنْ لَوْنِي السَّوَادُ فَإِنَّنِي ❁ لَكَالْمِسْكِ لَا يَرْوَى مِنَ الْمِسْكِ ذَائِقُهْ
وَمَا ضَرَّ أَثْوَابِي سَوَادِي وَتَحْتَهَا ❁ لِبَاسٌ مِنَ الْعَلْيَاءِ بِيضٌ بَنَائِقُهْ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْذُلْ مِنَ الْوُدِّ مِثْلَمَا ❁ بَذَلْتُ لَهُ فَاعْلَمْ بِأَنِّي مُفَارِقُهْ

وكان إذا سمعها قال : قاتل الله نصيبا ! ما أشعره !

وحقا فإن قوة الشاعرية لتتجلى لا من هذه الصياغة الأنيقة الرصينة فحسب ، بل فيما تحمله من معانٍ رفيعة ، توحي بعلوّ الهمة ، ونقاء الضمير من شوائب التقصير ، وصفاء النفس من أدران الشعور بالنقص . ولعمري إن ذلك لموقف اليقين الناضج والأسى الكريم ، الذي لا تحني هامته أعتى الأقدار ، ولا تخمد شقته أقسى الأهوال . وهذا الإيمان اليقظ ، من شأنه أن يحول المحنة منحة ، والداء دواء ، ويبعث في النفس الحزم والأنس ، فتواجه الواقع المرّ ، كما تواجه الأسحار والجذوع الأنواء والظلام ، في هدوء وسكون ، وما أقل ما يصاب أصحاب هذه الشمة المثالية بانهيار عصبي أو قرحة في المعدة ، وما أكثر ما يحققون بذلك نتائج مدهشة ، تنم عن حياة حافلة بالنصر ، ومرونة محترسة في مقابلة أتعس الأقدار ، وخطة محكمة للتغلب على كل لبس ، وكل هذا من سكون النفس ، وهو يترجم عن رحابة صدر ، وسماحة خلق ، وسعة احتمال ، وفي الرضا بما لا بد منه عوض عن كمال فائت ، وفي التحدي لما لا بد منه سلوى عن كل مفقود ، وفي ذلك تخفيف من كل ضيق .

هذا بعض ما نستوحيه من البيت الأول والثاني ، فهما مرآة للنظرة المجدية لما جبل عليه الشاعر من نبذ المشاعر الدنيا وتعويضها بالعليا ، وإن ذلك لعنصر فعال ، في طرح السموم ومقاومة الأهوال ، وإن ذلك لدليل على الخلق النفسي القويم ، والخلق الهادي السامي ، والتفكير الثابت المتعالي ، الذي لم يترك في جنباته مجالا للظنون والأوهام ، لكي لا تغدو وتروح فتمرح ، ومن ثم كان البيت الثالث ضربة لازب ، فمن لا يكرم نفسه لا يكرم ، ومن ثم قال الإمام الشافعي (2) :

إِذَا الْمَرْءُ لَا يَرْعَاكَ إِلَّا تَكَلُّفًا ❁ فَدَعْهُ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيْهِ التَّأَسُّفَا
فَفِي النَّاسِ أَبْدَالٌ وَفِي التَّرْكِ رَاحَةٌ ❁ وَفِي الْقَلْبِ صَبْرٌ لِلْحَبِيبِ وَلَوْ جَفَا

---

(1) الأغاني (طبعة عز الدين) : 1/157 . (دار الكتب) . 1/354 .
(2) ديوانه (1900م) : 94 .

فَمَا كُلُّ مَنْ تَهْوَاهُ يَهْوَاكَ قَلْبُــهُ ❀ وَلَا كُلُّ مَنْ صَافَيْتَــهُ لَكَ قَــدْ صَـفَـا
إِذَا لَمْ يَكُنْ صَفْوُ الوِدَادِ طَبِيعَةً ❀ فَلَا خَيْرَ فِي وُدٍّ يَجِيءُ تَـكَـلُّـفَــا
وَلَا خَيْرَ فِي خِلٍّ يَخُونُ خَلِيلَــهُ ❀ وَيَلْقَاهُ مِنْ بَعْدِ المَوَدَّةِ بِالجَفَــا
وَيُنْكِرُ عَيْشًا قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ❀ وَيُظْهِرُ سِرًّا كَانَ بِالأَمْسِ قَـدْ خَـفَـا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا لَمْ يَكُنْ بِهَا ❀ صَدِيقٌ صَدُوقٌ صَادِقُ الوَعْدِ مُنْصِفَا

وبعد ،فما أردنا بهذا إلا الوصول الى بعضما كان يساور الأصمعي لدى سماعه قول نصيب ،وبالتالي ادراك مدى صدقه في حكمه على الشاعر من خلال أبياته التي نالت استحسانه .

وكذلك كان يستحسن قول أبي العتاهية [1]:

أَنْتَ مَا اسْتَغْنَيْتَ عَنْ صَـــا ❀ حِبِكَ الدَّهْـرَ أَخُـــوهُ
فَإِذَا احْتَجْتَ إِلَيْـــهِ ❀ سَاعَةً مَجَّكَ فُـــوهُ

وأعجب من قول إسحاق الموصلي واستحسنه ،وفيه يذكر ولاءه لخزيمة ،قال [2]:

إِذَا كَانَتِ الأَحْرَارُ أَصْلِي وَمَنْصِبِي ❀ وَدَافِعُ ضَيْمِي خَازِمٌ وَابْنُ خَازِمِ
عَطَسْتُ بِأَنْفٍ شَامِخٍ وَتَنَاوَلَتْ ❀ يَدَايَ الثُّرَيَّا قَاعِدًا غَيْرَ قَائِمِ

((وكان بعد ذلك يذكرهما ويفضلهما)) [3] ، وتفضيل المرء يوحي بمنحى عقله، بل هو قطعة منه [4]، ولهذا فإن الأصمعي — حسب ما مر من استحسانه — يرتضي من المعاني الشعرية ما تضمن حكمة أو تعبيرا عن بعد الهمة ،أو صدى لحقيقة الواقع أو واقع الحقيقة ،أو علو في الأنفة وإيثار للشهامة ،وما إليها من الخصال التي تعز النفس.

وعلى هذا الأساس يكون هذا النقد ذا معيار أخلاقي ، فقد اجتذب الأصمعي المعاني الحكيمة ، والمتضمنة الخصال النبيلة، والآراء السليمة ،وفي ضوء ذلك كان استحسانه لأبيات بشار في المشورة [5] ، وهو يجسد درجة إحساسه وإيثاره لما وراء الألفاظ من عمق في المعنى، أو جمال قد تضمنه المبنى ، وبهذا قدم قصيدة سويد بن أبي كاهل [6]

---

(1) الأغاني (عزالدين) : 126/3 . معاهد التنصيص: 242/1 .
(2) الأغاني (عزالدين) : 53/5 . 94 ،مع احتلاف في البيت الأول.
(3) نفسه : 53/5 .
(4) قال أبو عمرو: ((...واختيار الشعر قطعة من عقله)) .محاضرات الأدباء : 93/1 .
(5) القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني .المنتخب من كنايات الأدباء :60 .
(6) شرح شواهد المغني: 74/2 .شرح الكافية : 548/2 .الأغاني (دار الكتب) : 102/13 .

التي أولها :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الْحَبْلَ لَنَا ﻩ فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّصَلْ

ولديه أجود الناس أوائل الشعر ، هما جرير وقيس بن الحطيم (1) .

واعتبر أبرع بيت قالته العرب ، قول أبي ذؤيب الهذلي :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا ﻩ وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ (2)

وقدم مطلع المرثية التي ورد فيها هذا البيت ، وهو :

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ﻩ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (3)

وزعم أن أرثى بيت للعرب قول أحدهم : (4)

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ بِتُّ مُسْتَشْعِرَ الثَّرَى ﻩ وَرَدْتَ بِمَا زَوَّدْتَنِي مُتَمَتِّعَا
وَلَوْ أَنَّنِي أَنْصَفْتُكَ الوُدَّ لَمْ أَبِتْ ﻩ خِلَافَكَ حَتَّى نَنْطَوِي فِي الثَّرَى مَعَا

ووضع في مقدمة مطالع الرثاء مرثية أوس :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا ﻩ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا (5)

لافتتاحها ((بلفظ يندل به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة ، فأشعرك بمراده في أول بيت)) (6) .

وفي المدح آثر قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلَّاتِهِ هَرِمًا ﻩ يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَا (7)

وفي الهجاء فضل قول الأعشى :

تَبِيتُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بُطُونُكُمْ ﻩ وَجَارَاتُكُمْ غَرْثَى يَبِتْنَ خَمَائِصَا (8)

وفي الغزل كان أغزل بيت لديه قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ﻩ بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ (9)

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة : (10)

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا : ﻩ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ

---

(1) حلية المحاضرة : 95/1 .
(2) ديوان الهذليين : 236 . وانظر خاص الخاص : 104 .
(3) حلية ... : 94/1 . 95 . وانظر خاص الخاص : 104 .
(4) ديوان المعاني : 75/2 .
(5) الثعالبي . الإعجاز والإيجاز : 140 .
(6) حلية ... : 94/1 .
(7) نضرة الإغريض ... (مخطوط) : 37 .
(8) خاص الخاص : 99 — 100 . حلية ... : 234/1 .
(9) ديوانه : 13 . العمدة (1963م) : 120/1 ، و(1988م) : 473/1 . وحلية ... : 261/1 .
(10) ديوانه : 321 . وحلية ... : 263/1 . والعمدة (1988م) : 759/2 .

وذهب إلى أن ((أحسن ما قيل في الكبر قول حميد بن ثور الهلالي :

أَرَى بَصَرِي قَدْ نَابَنِي بَعْدَ صِحَّةٍ ۞ وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

وأحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة :

وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ۞ فِي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ

وقال : وما أعرف أحدا أخذه فأحسن فيه مثل أحمد بن إبراهيم حين قال :

أَغْيَدُ مَاءُ الشَّبَابِ يَرْغُدُ فِي ۞ خَدَّيْهِ لَوْلَا أَدِيمُهُ قَطَرَا (1)

وأحسن ما قيل في صفة الرمح قول أبي زيد :

وَأَسْمَرُ مَرْبُوعٌ يَرَى مَا رَأَيْتُهُ ۞ بَصِيرٌ إِذَا صَوَّبْتُهُ لِلْمَقَاتِلِ (2)

ومن حيث الروي استجاد قصيدة الشماخ في صفة القوس، وقال : ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة الشماخ في صفة القوس، ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود، وهي التي يقول فيها :

يَالَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ الْمَرْءِ يُنْصِبُهُ ۞ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ (3)

هَلْ أَجْزِيَنَّكُمَا يَوْمًا بِقَرْضِكُمَا ۞ وَالْقَرْضُ بِالْقَرْضِ مَجْزِيٌّ وَمَحْلُوزُ (4)

ومعياره في هذه الأحكام هو الذوق والسليقة والطبع، وما تلك الطريقة إلا امتداد للنقد الجاهلي والاسلامي الذي نلمح في عباراته أثر البساطة والميل إلى الايجاز والتعميم في الأحكام، دون وجود أثر واضح لجهد مبذول في البحث عن العلل، ولا شك أن ذلك من طابع الارتجال الذي يغلب على الأحكام، وقد أوقع الأصمعي في كثير من التناقض في آرائه في الشعر والشعراء، ولو أقامها على الدرس والتحليل لتجنب مزالق الطريق .

ونحن نقف على جانب من هذا في استحسانه للوصف، فأساسه في هذا انفراد التشبيه، أو تعدده في البيت، ومن ثم جعل تشبيه النابغة للنسور من ((التشبيهات

---

(1) ديوان المعاني (1352هـ) : 232/1 .

(2) نفسه : 80/2 .

(3) ينصبه : يتعبه . وفسره السكري : يشخصه . تحريز، من الحرز : الموضع الحصين .

(4) الشعر والشعراء : 552/2 .

التي سبق إليها قائلوها، وقصرعنها طالبوها، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء))(1).

وهذا تشبيهه في صفة النسور. (الطويل) : (2)

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا ○○ جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ

وكذا تشبيه لأخت ذي الكلب، وآخر لعبد الله بن الزبير الأسدي(3)، ولكن أحسن التشبيه لديه ((ما يقابل به مشبهان بمشبهين))(4)، كقول امرئ القيس، وهو أحسن:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ○○ لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول الطرماح(5).

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ ○○ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وبهذا قدم على قول النابغة : (6)

... طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرَدِ ....

وقد تعرض الأصمعي كثيرا لتشبيهات الشعراء، مستحسنا تارة ومستهجنا أخرى، وهذا ناشئ إما عن تمثيله لدوره معسرا للشعر، أو مثبتا لقدرته على الفهم والتعليل، وليس كل تشبيه استحسنه قد أتبعه بتعليل، كاستحسانه لقول طرفة الذي قال معه : ((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة))(7)، وهو الذي تضمنه قوله(8) :

وَأَتْلَعَ نَهَّاضٍ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ ○○ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وَجُمْجُمَةٍ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا ○○ وَعَى الْمُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

وكقول عدي بن الرقاع الذي جعله قبله الشعراء في وصف عيون المرأة(9)، فمعناه لا يستغنى عنه شاعر طرقه. وكجعله قول أبي دواد في وصف الدروع، وما قيل في زمام، وما وصف به هاجر، أحسن ما في ذلك(10)، وهذا الاختيار لشاعر واحد في عدة أغراض يدل على أن الأصمعي لم يكن يقتصر في اختياره على المعنى الواحد، كما في اختياره لصفة الظليم في قول الطرماح(11) (الكامل) :

---

(1) حلية المحاضرة : 69/1 .
(2) العمدة (1988م) : 507/1 .
(3) حلية ..... : 69/1 — 70 .
(4) نفسه : 51/1 .
(5) الشعر والشعراء : 104/1 .
(6) حلية ... : 58/1 — 59 . والجمان في تشبيهات القرآن : 231 — 232 .
(7، 8) شرح ديوانه : 25، 26 .
(9) أمالي المرتضى : 511/1 .
(10) المصون في الأدب : 24 .
(11) الشعر والشعراء : 492/2 .

مُحْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ ꕥ قَدْرًا ، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ الْبُرْجُدُ

وفي هذا المعنى اختار لعلقمه بن عبده (1) ، وهو بهذا الاختيار يدل على مدى متابعته لمعاني الشعراء المتشاكلة أو المتقاربة ، كما يدل على اهتمامه بالأسباب المنطوية على محسنات ، وهو بذلك يعبر عن ذوقه ورأيه ، ولا ينفرد في بعض ذلك عن غيره ،

وقد اهتدى بهذه المعرفة إلى انتقاد بعض الشعراء في بعض أوصافهم التي لم تصب كبد الحقيقه ، أو التي لم تكن دقيقه ، أو التي لم تكن موافقه للاحساس السليم المتعارف عليه في بيئة الشاعر ، وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تكون أقرب إلى الذوق الفني ، أو القياس العلمي والمنطقي ، أو ما يوافق الواقع أو العرف .

ومن ذلك ما لاحظه الأصمعي على قول امرئ القيس :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ꕥ كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

قال : ((إذا غطت الناصية الوجه ، لم يكن الفرس كريما ، والجيد الاعتدال ، كما قال عبيد : (2)

مُضَبَّرٌ خَلْقُهَا تَضْبِيرًا ꕥ يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ

وينسب إليه أنه حين سمع قول الأعشى (3) :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا ꕥ مَرُّ السَّحَابَةِ ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ

قال : ((لقد جعلها خراجة ولاجة)) أي جعلها تغدو وتروح بين بنات الحي ، وهذا من صفات بنات سواد الناس وأوساطهم ، ومن ثم فليست لها قيمة تثير الهيبه في النفوس . ولهذا عقب مبينا وجه الصواب ، فقال : ((هلا قال كما قال الآخر :

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيَزُرْنَهَا ꕥ وَتَعْتَلُّ عَنْ إِتْيَانِهِنَّ فَتُعْذَرُ

فوصف هذه على هذا النحو يوحي بأنها سيده محترمة ، يسعى إليها ولا تسعى إلى الناس ، والفرق واضح بين شأن هذه وشأن تلك .

وعاب على النابغة وصفه للناقة في قوله :

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا ꕥ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ

ويقول : البغام في الذكور من النشاط ، وفي الاناث من الاعياء والضجر ، ألا ترى

---

(1) أمالي المرتضي : 1/511 — 512 .

(2) الموشح : 39 .

(3) نفسه : 66 . الأغاني (ط. التقدم) : 15/159 ، وروايته أوسع .

قول ربيعة بن مقروم الضبي : (1)

كِنَازُ البَضِيعِ حُمَالِيَّةٌ ⁂ إِذَا مَا تَمَشَّى تَرَاهَا كَتُومَا

وعاب عليه وصف الاماء بالغوادي في قوله :

(تَحِيدُ عَنْ أَسْتَنٍ سُودٍ أَسَافِلُهُ) ⁂ مِثْلَ الإِمَاءِ الغَوَادِي تَحْمِلُ الحُزَمَا

قال:((إنما توصف الاماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو ، لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن(2)) . ومن ثم فقد أخل باستعمال الكلمة الملائمة لموضع الوصف .

وهذا لبيد قد أساء هو الآخر في وصفه :

بِحَطِيرَةٍ تُوفِي الْجَدِيلَ سَرِيحَةٍ ⁂ مِثْلَ الْمُشُوفِ هَنَأْتَهُ بِعَصِيمِ

((... لأن العصيم بقية القطران(3))) .

ولم يعبر طرفة تعبيرا كافيا في غزله الذي تضمنه قوله : (4)

أَصَحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرّ ⁂ وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ

أَرَّقَ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرّ ⁂ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءَ يُسُرْ

أي زارني في مكان لا يزار فيه . وقد عقب الأصمعي على ذلك بقوله :

يقول هذا القول ، إنه لم ينم ولم يهجع من حبها ، ثم يقول : (5)

وَإِذَا تُلْسِنُنِي أَلْسُنُهَا ⁂ إِنَّنِي لَسْتُ بِمَوْهُونٍ غُمُرْ

لا كَبِيرٌ دَالِفٌ مِنْ هَرَمٍ ⁂ أَرْهَبُ اللَّيْلَ وَلا كَلُّ الظُّفُرْ

ولهذا اعتبره لا يحسن أن يتعشق في قصيدته التي وردت فيها هذه الأبيات ، استنادا إلى مظهر التحدي الذي أبداه في قوله : (وإذا تلسنني ألسنها) ، أي يذكرها بالسوء ، وهذا يناقض اعترافه بأن حبها لم يجعله يهجع ، فالمحب لا يقابل السيئة بمثلها ، وإنما يظهر بما يليق بمحبوبته ويجانس موافقتها حتى ينال رضاها .

وقد كانت للأصمعي — في هذا الإطار — مواقف لاحظ فيها أخطاء متنوعة لبعض الشعراء . من ذلك أنه قال :((4) لا أحب قول زهير :

فَتُنْتَجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ⁂ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

---

(1) الموشح : 51 .

(2) نفسه : 54 . الشعر والشعراء : 102/1 . وفيه ((وقال بعضهم طلب له التحرج ، إنما أراد أن الاماء تغدو لحمل الحزم رواحا)) . وفيه (مشي) بدل (مثل) .

(3) شرح ديوان لبيد : 115 .

(4، 5) الموشح : 77 .

(6) نفسه : 56 . يعني أن الحرب تنتج غلمان شؤم ، كلهم كأحمر عاد .

قال :(1) إن ثمود لا يقال لها عاد ، لأن الله عز وجل إنما
نسب قدارا إلى ثمود .(2)
قيل : فقد قال : ((أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى))...
فقال : معناه التي كانت قبل ثمود ، لا أن هاهنا عادين .
هذا رأي الأصمعي ، ولغيره رأي آخر مفاده أن زهيرا(3) جعل عادا مكان ثمود إنما
ومجازا ، فالمعنى قد عرف مع تقارب ما بين عاد وثمود في الزمن والأخلاق . وفي
التبريزي : ((هذا ليس غلط ، لأن ثمود يقال لها عاد الأخيرة ، ويقال لقوم هود
عاد الأولى ، والدليل على هذا قوله تعالى : ((وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى))...(4)

وللأصمعي تصويبات على أخطاء في الأدوات ، نستشف من خلالها يقظته في
استقرائه الشعر ، فمن ذلك تصويبه لقول امرئ القيس في معلقته :
قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ٭ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ (الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ)(5)
فقد رواه (بين الدخول وحومل) ، وقال : (لا يقال : رأيتك بين زيد فعمرو
إنما يقال : وعمرو . ويقال : رأيت زيدا فعمرا ، إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه))(6).
وخطأ كعبا في صيغة مطيف(7) ، قائلا : ((ليس مطيف على وجهه وإنما الوجه
طائف))(8) . وخطأ ذا الرمة في جمعه (أدم) على (أدمانة)(9) ، وإنما تجمع على
(أدمان)(10) ، مثل حمران وسودان ، دون دخول الهاء . وخطأه أيضا في كلمة (إيه)
بلا تنوين في قوله :(12)
وَقَفْنَا فَقُلْنَا إِيهِ عَنْ أُمِّ سَالِمٍ ٭ وَمَا بَالُ تَكْلِيمِ الدِّيَارِ الْبَلَاقِعِ(13)
وكان ينبغي تنوينها حسب رأيه الذي انفرد به عن النحويين البصريين الذين
لم يقروا تخطئته .

---

(1) الموشح : 56 .
(2، 4) النجم : 50 .
(3) الموشح : هامش ، ص56 .
(5) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 . البكري . سمط اللآلي : 943/2 .
الأغاني (دار الكتب) : 71/9 .
(6) نفسه : 71/9 .
(7) في قوله : كمطيف الدوار حتى إذا ما ٭ ساطع الفجر نبه العصفورا
(8) شرح ديوان كعب : 166 .
(9) شرح الكافية : 43/1 . اللسان : 277/14 . وانظر الموشح : 290 .
(10) ابن دريد . الاشتقاق : 71/1 .
(11) اللسان : 277/14 .
(12، 13) ديوانه : 356 ، 25 . إصلاح المنطق : 291 . الحماسة : 19/3 . المخصص :
81/14 . مجالس ثعلب : 275/1 . شرح الكافية : 239/4 . إرشاد الأريب : 15/3 .

ولم يعتبر تأنيثه (زوج) صحيحا في قوله (1) :

أَذَا زَوْجَةٍ بِالْمِصْرِ أَمْ ذَا خُصُومَةٍ ꙭ أَرَاكَ لَهَا بِالْبَصْرَةِ الْعَامَ ثَاوِيَا

قائلا في ذلك (2) :

ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : فلانة زوجة فلان ، إنما يقولون زوج فلان .

فلما احتج عليه السدري بقول ذي الرمة (3) ، قال :

إن ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم .

وهذا رد مجحف بحق الشاعر ، وما ينبغي أن يرسل الكلام على عواهنه ، وإنما كان عليه أن يبرر رأيه بالدليل لا أن يسمه بهذا الغلو المفرط في التقويم ، وأيا كان فهو دليل على اختلاف الأهواء وقلة الاتفاق .

وقد مرّبنا إقرار أبي عبيدة بصيغة (زوجة) (4) ، وأكد الصيغتين أبو زيد (5) ، ويبدو — فيما ذكر — أن الأصمعي لا ينكر صيغة (زوجة) ، بدليل قبوله لها في قول الشاعر

... فَبَكَى بَنَاتِي شَجْوَهُنَّ وَزَوْجَتِي ... (6)

ولكنه أبى إلا تأنيث صيغه (الحمر) في قول الأعشى :

وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْفَنْطِ مَمْزُوجَةً بِمَاءٍ زُلَالِ

ذاهبا في ذلك إلى أن البيت إنما هو :

وكأن الخمرَ المدامة ملا سفنسط (7) .

ومعلوم أن (الخمر) تؤنث وتذكر ، ولكن التأنيث هو الغالب عليها .

وحين تعرض لقول عدي بن الرقاع :

وَقَدْ أَرَانِي بِهَا فِي عِيشَةٍ عَجَبٍ ꙭ وَالدَّهْرُ بَيْنَا لَهُ حَالٌ إِذَا انْفَتَلَا

عقب بقوله (8) :

ليس من كلام العرب أن يقولوا : بينا كذا إذ كان كذا . (إنما هو) : بينا كذا كان كذا .

وهو — وإن استغرب مجازاة لبيد بأنّى في قوله :

فَأَصْبَحْتَ أَنَّى تَأْتِهَا تَشْتَبِسْ بِهَا ꙭ كِلَا مَرْكَبَيْهَا تَحْتَ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ

لأنه لم يسمع أحدا يجازي بها — إلا أنه وجد مخرجا للشاعر يبرر به مجازاته بها ، فزعم أن الشاعر ربما أراد ((أيا تأتها)) ، يريد أي جانبي هذه الناقة أتيته وجدت

(1 — 3) الموشح : 283 — 284 .

(4) هذا البحث : 315 .

(5 ، 6) نوادر أبي زيد : 23 — 24 .

(7) المخصص : 19/17 .

(8) الطرائف الأدبية : 81 .

مركبه تحت رحلك شاحرا ،أي ينحيك و يدفعك ،لا يطمئن تحت رحلك))[1].

وعاب العجاج باستخدامه (يساقط الشعر) في قوله :

شعرًا وملطا ما تكسيس الشعر (؟) والشدنيات يُساقط الشعرَ

واعتبر هذا التعبير خروجا عن المألوف ، لأنه ـ كما يرى ـ ((ليس أحد يقول : يساقط الشعر ، ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت سلمى قط ، ولم يكن في بطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تغسير أكثر من أن يعلم أنها لم تحمل قط))[2].

وقد لاحظ على بعض الشعراء استعمال ألفاظ سيعضها في عداد المجهول ، كلفظ (سحاليل) في قول الأعلم :

...(سودَ سحاليلُ كأنَّ جلودَهنَّ ثيابُ راهبِ)...[3]

وكذا (التسويف)[4] في قول لكعب ، و(الحراقِ)[5] في قول للحطيئة ، والرفرف ، في قول شاعر[6]. واعتبر البعض الآخر في حكم الغريب ، من ذلك : الحبر . كأس رنوناة . ماريه . الديدبون . البابوس . المأنوسة . وكلها قد وردت في أبيات لابن أحمر الباهلي[7].

وعد من الاستعمال النادر : (حال متنه) في قول لامرئ القيس[8] ، و(الكثر)[9] لدى علقمة بن عبدة . و(مردا) عند النابغة[10] . و(الشحر) في قول لابن مقبل[11] . والصيدن في بيت لكثير[12] ، وهو من أسماء الثعلب ، وقد جاء بمعنى الملك في قول لرؤبة . والحوصلاء في قول لأبي النجم[13]. وغير هذا مما هو نادر أو قليل الاستعمال في الشعر ، أو يندر استخدامه بوجه لغوي خاص ، كلفظة (أزار) التي لم يسمعها الأصمعي مؤنثه إلا في

---

(1) شرح ديوان لبيد : 120 . شرح الكافية : 3/190 ـ 191 .

(2) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 2/36 .

(3) شرح أشعار الهذليين : 1/314 .

(4) شرح ديوان كعب : 118 ـ 119 .

(5) جمهرة ابن دريد : 3/328 .

(6) المعاني الكبير : 1/256 .

(7) الخصائص : 2/21 . اللسان : 7/313 ، 321 .

(8) المعاني الكبير : 1/146 .

(9) الابل : 93ـ94 . اللسان : 6/445 . جمهرة ابن دريد : 2/13 . المقاييس : 4/156 .

(10) ديوانه : 7 .

(11) المخصص : 8/58 . شعر طفيل : 173 . خلق الانسان : 29 .

(12) المعاني الكبير : 1/477 ـ 478 .

(13) المخصص : 8/132 . جمهرة ابن دريد : 3/364 .

قول الشاعر : (1)

تَبَرَّأَ مِنْ دَمِ القَتِيلِ وَبَزِّهِ ۞ وَقَدْ عَلِقَتْ دَمَ القَتِيلِ إِزارَها

وكذا صيغة (فعلى = حمزى) في مذكر الواردة في قول أمية بن أبي عائذ : (2)

كَأَنِّي وَرحلي إِذَا رُعتُهَا ۞ عَلى جَمَزَى جَازِئ بالرمال

والأصمعي بموقفه هذا يشعرنا بالتزامه بالسماع عن الأعراب، فهذا الطريق هو وحده - في رأيه - الأفيد لمعرفة مفردات اللغة وصيغها . ويصح هذا لو كانت اللغة لأهلها دون سواهم، أما وقد انتشرت في مختلف الأقطار التي عمها الإسلام، فمن الأولى أن يحل القياس معه لا عوضه لمعرفة العربية، وعلة ذلك صعوبة الجمع والاستقصاء، وخاصة في حالة تبويبها في كليات عامة، وإقبال الموالي على تعلمها، ففي هذه الحال لا يتيسر تناولها إلا من جانب القياس، وإن كانت تسفر منه تراكيب أو صيغ . ولكن هذا المذهب لم يصادف هوى في نفس الأصمعي ولا في نفس أبي عمرو بن العلاء، ومن على منحاهما من العلماء وبعض الأعراب والشعراء . ومن ثم كان الأصمعي لا يروي إلا عن عربي لم يخالط لسانه فساد، ولم يحتج بشعر شاعر كان تصرفه في اللغة غير تصرف الأقحاح فيها، على نحو ما كان يفعله رؤبة وأبوه وبشار الذي كان يحشو شعره - حيث تعوزه القافية والمعنى - بأشياء لا حقيقة لها (3) ، من ذلك استعماله : الوجلى والغزلى (4) قياسا على استعمال العرب (فعلى) في قولهم (جمزى) ، ولم يسمع عنهم وجلى ولا غزلى (5) .

وعلى هذا الأساس لم يجز الأصمعي القياس، فقد سأله أبو حاتم (6) :

أتقول في التهديد أبرق وأرعد ؟

فقال : لا، ولست أقول ذلك إلا أن أرى البرق وأسمع الرعد .

(قال): لقد قال الكميت الشاعر :

أَبْرِقْ وأَرْعِدْ يا أَمَّ يزيدٍ ۞ فَمَا وَعِيدُكَ لِي بِضَائِرْ

قال : الكميت جرمقاني من أهل الموصل ليس بحجة، ولكن الحجة هو الذي يقول :

---

(1) شرح أشعار الهذليين : 77/1 .

(2) نفسه : 498/2 . ديوان الهذليين : 175/2 . التهذيب : 190/5 . اللسان : 188/7 . 225/15 . المحصص : 197/15 . شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 61 .

(3) السيوطي : الاقتراح : 28 . ((كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها)) .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 163/3 .

(5) الموشح : 384 - 385 .

(6) أمالي القالي : 96/1 - 97 . والموشح : 308 .

أو إلى غيرها ، ويحتج لها بشعر أو رجز ، وأعانه على ذلك تذوقه الشعر، وقدرته على فهمه ونقده ، وفي ذلك قال حماد بن إسحاق [1] :

سمعت أبي يقول : ما رأيت أحدًا أعلم بالشعر من الأصمعي ، ولا أحفظ لجيّده ، ولا أحضر جوابًا منه ! ولو قلت : إنه لم يك مثله ما جئت كذبًا !

لقد استأذن عليّ يومًا وعندي أخ للعماني الراجز حافظ راوية . فلما دخل عبث به أخو العماني ، فقال :

مَنْ هذا ؟ أهو الباهلي الذي يقول : [2]

فَـمـا صَحْفَةٌ مأدومةٌ بإهالةٍ ﴿﴾ بأطيبَ مِنْ فِيهَا ولا أَقِطٌ رَطْبُ

فقال له قبل أن يستتمّ كلامه : هو على كل حال أصلح من قول أخيك العماني : [3]

يا ربّ جارية حَوْراءَ ناعمةٍ ﴿﴾ كأنّها عُومَةٌ في جوف راقودِ

قال : فقلت له : أكنت أعددت هذا الجواب ؟

قال : لا ! ولكن ما مرّ بي شيء قط إلا وأنا أعرف منه طرفًا .

ولذلك جاءت ملاحظاته النقدية متنوعة ، شملت الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي ، حتى ليمكن عدها طفرة في الدراسة الأدبية ، وقد بقيت له تسميات نقديه ، كالالتفات في قوله لأبي العيناء ، [4] أو إسحاق الموصلي [5] :

أتعرف التفاتات جرير ؟

(قال) : لا ، فما هـي ؟

قال :

أتنسى إذ تُودّعُنا سُلَيْمى ﴿﴾ بِعُودِ بَشَامةٍ ، سُقِيَ البَشامُ

ألا تراه مقبلا على شعره ، ثم التفت إلى البشام فدعا له .

ومعنى هذا أن الشاعر حين كان آخذا في المعنى الأصلي ، اعترض عليه غيره ، ((فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه)) [6] ، ولذلك عدل جرير عن الأول إلى الثاني فأتى به ، ثم عاد إلى ما تقدم من غير إخلال في شيء مما يشد الأول .

وبهذا نكون قد ألممنا بمختلف ملاحظاته النقدية في الشعر ، وتتبعها بما له في الشعراء من انطباع أو تقويم جدير بالتسجيل .

---

(1) الموشح : 455 .
(2) الإهالة : الشحم ، أو ما أذيب منه ، أو الزيت ، وكل ما ائتدم به .
(3) العومه . دويبة . والراقود . دن كبير ، أو طويل الأسفل يسيع داخله بالقار .
(4 ، 5) الصناعتين : 407 . العمدة : (1988م) : 639/1 .
(6) نقد الشعر : 150 . وانظر العمدة 636/1 ــ 637 .

ب ـ نقد الشعراء :

كان لتمرس الأصمعي بالشعر أثره في اتساع معرفته بالشعر والشعراء ، فهو رغم شعره الضعيف الخسيس أصلح شعرا[1] ، وأحسن الرواة إحاطة بمعانيه ، ومن ثم كانت له درايه بالمنهج الذي يصير به الشاعر فحلا ، وهو المتمثل في روايه الأشعار ، وسماع العروض ومعرفة النحو ، والنسب ، وأيام العرب ، لرفد القرائح ، وتهذيب النفوس ، وصقل الأذواق ، وتثقيف العقول ، واستمداد التقاليد الفنية ، وكل ما من شأنه أن يسهم في بناء الثقافة الأدبية للشعراء .

وقد خص الأصمعي عددا كبيرا منهم برأيه فيهم نستحليه فيما يلي :

أولا ـ الشعر الجيد والغث :

يرى أن النابغة الجعدي ((صاحب خُلْقَان ، عنده مُطْرَف بألف وخَلَق بِدِرْهم))[2].

أي أن شعره مختلف من حيث الدرجة الشعرية ، ففيه الجيد والرديء ، وعلى حد تعبير الفرزدق ((مَثَلُه مثل صاحب الخُلْقان : تَرَى عنده ثَوْبَ عَصْبٍ وثَوْبَ خَزٍّ والى جَنْبه سَمَلُ كِسَاءٍ . (وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خِمارٌ بوافٍ ومُطْرَف بآلاف . بواف يعني بدرهم وثلث)) ويقول أنه أفحم ((ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ، ثم نبغ فقال[3]. والشعر الأول من قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق ، وليس بجيد))[4] .

ويرى أن كثيرا ((صاحب كُرْبَج ـ يعني الحانوت بالفارسيه ـ يبيع الخبط والقَطِران))[5] . والخبط هو ورق الشجر ينفض بالمخابط ، والقطران بفتح القاف وكسرها وسكون الطاء ، وكذا بفتح القاف وكسر الطاء ، وهو سيال دهني يتخذ من بعض الأشجار كالصنوبر والأرز . ومعنى هذا أن كثيرا ضعيف الشاعرية .

وفي هذا المجال تسخّط العباس بن الأحنف حين ذكروا شعره ، ((وقال : ما يُؤْتى من جودة المعنى ، ولكنه سخيف اللفظ .))[6] .

---

(1) الموشح : 558 .
(2) نفسه : 89 .
(3) طبقات ابن سلام : 1/125 .
(4) الموشح : 91 .
(5) نفسه : 232 .
(6) نفسه : 445 . وقد شبهه المدائني (ت 226هـ/840م) في الغزل بأبي العتاهية في الزهد ، فكلا هما يكثر ((الحزو لا (يصيب) المفصل)) . الموشح : 447 .

واستضعف شاعرية ذي الرمة بقوله (1):

لو أدركتُ ذا الرُّمة لأشرْت عليه أنْ يدعَ
كثيرًا من شعره ، فكان ذلك خيرا لـــه .

ويصدق هذا في المديح والهجاء ، فقد أكدى فيهما ، وكان مغلبا في الهجاء ، لأنه غير محظوط فيه (2) ، وأما في الغزل فصاحب تشبيب بالنساء وبكاء على الديار ، و((إذا أخذ في النسيب ونعت ، فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء)) ، ومن ثم شبه شعره ((بوجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها أعجاز)) (3) ، ولذا قضى الأصمعي بقوله فيه :

... وليس يشبه شعره شعر العرب ... إلا واحده
تشبه شعر العرب ، وهي التي يقول فيهـــا :
((والبابُ دون أبي غســانَ مَشْـدُودُ))(5)

ثانيا ـ الشاعر فيما أبدع :

وصف الأصمعي بعض الشعراء بالشاعرية الفائقة ، وذلك لبلوغهم درجة رفيعة من حيث المستوى الفني شكلا ومضمونا ، فكان لهذا لديه طفيل ((في بعض شعره ، أشعر من امرئ القيس)) (6) . وكان ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كاد يغلب الذبياني)) (7) . وكان أشعر الفرسان لديه (8) : خفاف بن ندبة ، وعنترة ، والزبرقان بن بدر ، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي . وأما أشعر المغلبين فهـؤلاء المضربين: ((حميد والراعي وابن مقبل . فأما الراعي فغلبه جرير ، وغلبه جنزر ، رجل من بني بكر ، ... وابن مقبل غلبه النجاشي من بني الحارث بن كعب ، وحميد ابن ثور ، كل من هجاه غلبه ...)) (9) .

وقد جعل بشارا أشعر من مروان ؛ ((لأنّ مروان سلك طريقًا أكثر سُلاّكه ، فلم يلحق بمَنْ تقدمه ، وإن بشارًا سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحْسَن فيــه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان آخَــذ شكلا ومضمونا .

(1) الموشح : 291 .
(2 ، 3) نفسه : 279 .
(4) نفسه : 270 .
(5) صدره : ((إن العراق لأهلي لم يكن وطنا)) ديوانه (1931) : 134 . ومنه : مشدود ـ بالشين ـ الموشح : 270 .
(6) الموشح : 57 .
(7) نفسه : 51 .
(8) نفسه : 120 .
(9) فحولة الشعراء : 34 .

مسالك الأوائل))[1] .

وكان ((أهل بغداد قد حتموا به الشعراء))[2] ، وفي رأي الأصمعي ((بشّار أحق أن يختموهم به من مروان))[3] ؛ لأن ((مروان من أقران سلم الخاسر ، وقد تزاحما بالشعر في مجالس الخلفاء ، وسوى بينهما في الصلة ، وسلم معترف لبشّار ، ولقد كان بشّار يقوّم شعر مروان))[4] ، و ((بشّار يصلح للجدّ والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما))[5] . ومن ثم ((كان الأصمعي يعجب شعر بشّار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول : كان مطبوعًا لا يكلف طبعه شيئًا متعذرا ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياما .

وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابغة الذبياني ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول : هو متكلف))[6] ، وعنده ((طفيل الغنوي أشبه الشعراء الأولين من زهير))[7] .

وذهب إلى أن بشّارا ((لم يتعلّق (عليه) بشيء ، وتعلق على الكميت ، أي أخطأ))[8] .

وقد اعتبر الطرماح أشعر الناس في هذين البيتين[9] :

مُجْتَابُ حُلَّةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ	قِدَدًا وَأَخْلَفَ مَا سِوَاهُ البُرْجُدُ
يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِلَادُ كَأَنَّهُ	سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وقد شاركه أبو عبيدة في هذا التقديم الذي اقتضاه جمال الصورة والمعنى[10] ، وعلى هذا الأساس جعل أبا نواس أشعر أهل زمانه بقوله :

أما ترى الشمس حلّت الحملا	وقام وزن الزمان فاعتدلا

وما نراه في هذا الحكم إلا مغاليا ، فكيف يتقدم أهل زمانه بهذا البيت ، ولدى البعض ما هو أحسن منه ، بل في شعر أبي نواس ما هو أفضل من هذا البيت لفظا ومعنى وصورة ! وكيف يجعله أشعر أهل زمانه ، وبشار منهم ، وهو عنده أحلق بأن يختم به الشعراء ! لا غرو أن هذا الإعجاب لم ينجم عن الدرس والفحص ، وإنما عن الارتجال في

---

(1) الموشح : 391 ـ 392 .

(2 ، 3) الأغاني (ط ، عز الدين) : 25/3 ، و(دار الكتب) : 273/4 . والموشح : 392 .

(4 ، 5) الموشح : 392 .

(6) الأغاني (عز الدين) : 25/3 .

(7) الموشح : 59 .

(8) نفسه : 306 .

(9) الأغاني (عز الدين) : 166/5 .

(10) الشعر والشعراء : 682/2 .

الأحكام، وإلا فأين ذلك البيت من قول أبي نواس (1) :

يَا مَنْ لَهُ فِي عَيْنِهِ عَقْرَبُ ۞ فَكُلُّ مَنْ مَرَّ بِهَا تَضْرِبُ
وَمَنْ لَهُ شَمْسٌ عَلَى خَدِّهِ ۞ طَالِعَةٌ بِالسَّعْدِ مَا تَغْرُبُ

وأين هو أيضا من قوله (2) :

فَالْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ وَالْكَأْسُ لُؤْلُؤَةٌ ۞ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْشُوقَةِ الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ يَدِهَا خَمْرًا وَمِنْ فِيهَا ۞ خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

وقد بلغ الإعجاب بالقصيدة التي تضمنت هذين البيتين درجة السجود من قبل طائفة من أصحابه. ولا شك أن ذلك من جودتها المؤثرة جمال اللفظ والمعنى، فكلاهما يجذبك ويستهويك، وكلاهما لا يستغلق لديك، وكلاهما معا قد أديا طائفة من التشبيهات المتتالية والمكملة لبعضها، فتحدث في نفسك شعورا بالجمال واللذة، وتثير فيها الإعجاب بهذا الحس الدقيق، وهذا الذوق الرقيق، المنوط بهذا الوصف الرهيف. ذي اللفظ المختار المونق، الخفيف في النطق، والحلو في السمع، والسهل على الفهم، وذي الأسلوب الرصين المصقول، الذي يسيل خفة ورشاقة، حاملا في ثناياه ضروبا من الطريف النادر، في المعاني والصور الموجودة في كثير من أشعاره التي تنم عن ملكات شعرية بديعة، ولغة عربية أصيلة، وشخصية تحافظ على التقاليد الفنية، وتجدد في المعاني والألفاظ، غير أنه لم يكن مبدعا في كل شعره، لأنه ((كان لا يقوم على شعره، ويقوله على السكر كثيرا، فشعره متفاوت، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة)) (3)، ومن ثم فكيف يحكم عليه الأصمعي — من خلال ذلك البيت — بأنه أشعر أهل زمانه، والبيت لا يرقى — في لفظه ومعناه — لما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة ؟!

ثالثا — الموازنة بين الشعراء :

كانت للأصمعي مواقف نقدية وازن فيها بين عدد من الشعراء، فلم يكن لديه ((النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل، ولكن طفيل الغنوي في صفة الخيل غاية النعت)) (4). و((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني، وقد كان يغلب الذبياني)) (5)، أما ليلى فأشعر لديه من الخنساء (6)، بينما الراعي وابن مقبل متقاربان، إلا أن الراعي أشبه شعرا بالقديم وبالأول (7).

(1) ديوانه : 407، الموشح : 417. وفيه (بالحسن) بدل (بالسعد). وقد استملح قوله ثم، ولكنه ليس عند المرزباني بحيث وضعوه.
(2) الموشح : 265.
(3) طبقات ابن المعتز : 195.
(4) الموشح : 50.
(5) نفسه : 51. (6) نفسه : 120. (7) نفسه : 119.

ولديه نعات الخيل ((هم ثلاثة : أبو دؤاد في الجاهلية ، وطفيل والنابغة الجعدي))[1] . ويرى أن معرفة أبي دؤاد بالخيل أتت من كونه ((على خيل المنذر ابن النعمان بن المنذر ...))[2] ، أما معرفة طفيل فمردها إلى ممارسته ركوبها مدة طويلة ، منذ صغره إلى أن كبر[3] ، ولكثرة وصفه لها سمي طفيل الخيل[4] . وبهذا الوصف عده أشعر من امرئ القيس في هذا الغرض[5] ، وقدمه على زهير بأن جعله أشبه منه بالشعراء الأولين[6] .

رابعا — فحول الشعراء :

عرض الأصمعي لوصف بعض الشعراء بالفحولة ، وجرد البعض الآخر منها ، وذلك ضمن مسائلة بينه وبين أبي حاتم السجستاني ، يتبين منها أنه يعني بالفحولة مرتبة الشاعر الكبير ، فقد سأله أبو حاتم عن معنى الفحل فأجابه[7] :

يريد أنَّ له مزيةً على غيره كمزية الفحْل عَلَى الحِقَاقِ ... وبيت جرير يدلك على ذلك ؛

ثم أنشد :

وَابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزَّ فِي قَرَنٍ ⁂ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسِ[8]

وسأله عن شعراء جاهليين ، أهم من الفحول أم لا ، فكان رده أن عَمْرو ابن كلثوم ليس بفحل ، ومثله أبو زبيد ، وعُرْوَة بن الوَرْد ، والحُوَيْدِرَة ، وحُميد ابن ثور ، وابْنُ مقبل ، وابن أحمر ، وثعلبة بن صُعَير المازني ، ومُعَقِّر بن حِمَار البارقي ، وكَعْبُ بن سَعْد الغنوي ، وعَمْرو بن شأس الأسدي ، وأَوْس بن مغراء الهجيمي ، وكعب بن زهير بن أبي سلمى ، وسُلَيْك بن سُلَكة ، وسَلاَمة بن جَنْدَل .

ويبدو من إجابته أن معيار الفحولة عنده هو الجودة والكثرة ، يتبين هذا من قوله عن الحُوَيْدِرَة : ((لو قال خمس قصائد مثل قصيدته — يعني العينية — كان

---

(1) الشعر والشعراء : 162/1 .

(2، 3) الأغاني (دار الكتب) : 375/16 .

(4) شرح الكافية : 643/3 . شرح شواهد المغني : 363/1 . وسمي أيضا : المحبر ، لحسن وصفه لها . شرح الكافية : 643/3 . شعر طفيل : 2 . الكامل في اللغة والأدب : 95/1 . وفيه عن الأصمعي : لحسن شعره ، وكذا في الحيوان لأبي عبيدة : 158 . وفي ديوان الهذليين : 105/2، 1085/3 ، لأنه كان يزين شعره ويحسنه . وكذا في تهذيب اللغة : 33/5 .

(5) الموشح : 37 . (6) نفسه : 59 . (7) نفسه : 63 .

(8) نفسه : 119 — 120 .

فحلًا)) [1] . وقوله عن ثعلبة : ((ولو قال ثعلبة بن صُعَيْر المازني مثل قصيدته خمسًا كان فحلًا)) [2] . وعن مُعقِّر بن حِمار البارقي حليف بني نمير : ((لو أتمّ خمسًا أو ستًّا لكان فحلًا)) [3] . وعن أوس بن غلفاء الهُجَيْمي : ((لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحولة ولكنه قُطع به)) [4] . وعن سَلامة بن جَنْدل : ((لو كان زاد شيئًا لكان فحلًا)) [5] .

فمعيار الفحولة — إذن — ليس واحدا ، فبينما يشترط عددا قليلا من القصائد الجياد لشاعر كي يكون من الفحول ، نجده يشترط لآخر عددا أكثر ، ولا ندري السبب في ذلك . والمفروض أن يكون هذا الشرط هو نفسه مع كل شاعر ، حتى تكون الحكومة النقدية عادلة ، وإلا كيف يحكم على شاعر أنه فحل لقوله خمس قصائد جياد ، ولا يحكم لآخر بالفحولة إلا إذا قال عشرين قصيدة جيدة ؟! وهذا تناقض في المعيار لا يستحق التقدير ، لبعده عن المنطق السديد ، وأكثر من هذا أنه اعتبر كعب بن سَعْد الغنوي من الفحول في مرثيته التي مطلعها [6] :

أخي ما أخي لا فاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ⁂ ولا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقاءِ هَيُـــوبُ

ومعنى هذا أنه يكفي لعد الشاعر من الفحول إبداعه في قصيدة واحدة ، على نحو هذه القصيدة التي قال عنها الأصمعي : ((... فإنه ليس في الدنيا مثلها)) [7] . وفي هذا غلوّ في الإعجاب ، وليس من شك أن هذا التقدير ناجم عن الارتجال أو الاستجابة الفورية التي بلغت فيها درجة الإعجاب حدا لا ترتقي إليه أي قصيدة في الرثاء سوى مرثيه كعب . وهذا دليل على نجاح الشاعر فيما قال . وقد نجد التعبير عنه يتخذ شكلا آخر عند غيره (كسجدة الشعر) عند الفرزدق ، حين سمع قول لبيد [8] :

وَجَلا السُّيُولُ عَنِ الطُّلولِ كأنَّها ⁂ زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقْلامُها

والحق أن هذا الإعجاب أو (سجدة الشعر) ، لدليل على الإحساس المرهف بجمال النص الأدبي الأصيل ، وقدرة على التذوق لدرجة الإفراط في التقدير ، وإعجاب الأصمعي ينبئ عن سعة حفظه ، ورهافة ذوقه ، ومن ثم كان اختياره ، وما ذلك بغريب على من عرف مذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم ، وعاش في أجوائهم .

(1 ـ 3) الموشح : 119 .

(4 ، 5 ، 7) نفسه : 120 .

(6) الأصمعيات : 93 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 15/ 371 ، وانظر تاريخ آداب العرب للرافعي : 3/ 121 .

ومن ثم ميز بينهم ، فعد — بحكم الاجادة الفائقة — البعض من الفحول ، والبعض دونهم ، كابن أحمر الباهلي (1) ، وعمرو بن شأس الأسدي (2) ، وأخرج آخرين من دائرة الفحول ، وحصر آخرين بلقب الفرسان (3) ، وهم : خفاف وعنترة والزبرقان . ولم يجعل سليك لا من الفحول ولا من الفرسان ، ((ولكنه من الذين يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون)) (4) . بينما اعتبر عروة شاعرا كريما (5) ، وعد حاتما (فيمن يكرم) (6) .

وكل هذا التصنيف مستمد — فيما نرى — من منحى الشاعر وقدرته على التجويد في القريض ، ونحسب أن الأصمعي لم يأت في ذلك بمعيار جديد ، وكل ما في الأمر أنه نظر في شعر الشعراء وميز — على ضوء ذلك — بعضهم من بعض ، دون أن يسفر عن معيار فني ، سوى ما يمكن استنتاجه ، كالمعيار العلمي والمنطقي ومعيار السلامة اللغوية والغلو في الجناس وغزارة الشعر ومنحاه ، وللذوق محل اعتبار في استحداث عناصر الشعر وخصائصه الصياغية والمعنوية ، وهذا كله أصل المقياس في إنزال الشعراء منازلهم حسب مستوى كل منهم ، وعلى هذا جرى العلماء الذين توسعوا في تصنيف الشعراء (7) إلى طبقات ، وهو مقياس حسن في تقدير مكانتهم ، لدقته واطراده وملاءمته لطبيعة الأشياء ، وقيامه على الفكر والاستقراء ، والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء .

وقد وقفنا على ضرب آخر من نقد الأصمعي للشعراء ، يعتمد صلة الشعر بقائله أو بيئته ، أو مؤثراته المختلفة ، وهذا ما يتضمنه العنصر التالي :

— خامسا — الاحتجاج بلغة الشاعر :

كان الأصمعي راوية للغة والشعر ، وكانت مهمة اللغوي تاريخية ، لأنه يدون اللغة والأدب للأجيال الآتية ، ومن ثم كان عليه أن يتحرى الدقة في الرواية والاستشهاد والاستنباط ، ومعرفة الأفصح والفصيح ، وما دون ذلك ، وما شابه الفساد ، وخرج عن الروح الأصيلة للغة العربية الفصيحة ، لأن البيئة تؤثر في شكل الشعر وبنيته ، وبالتالي على مدى صلاحيته في الاحتجاج اللغوي ، ومثال ذلك أن ابن قيس الرقيات أضرب

(1 ، 5 ، 6) الموشح : 119 .

(2 — 4) نفسه : 120 .

(7) جعل ابن سلام هذا المقياس دعامته في كتابه طبقات فحول الشعراء ، واعتمده أبو عبيدة في جعله الأعشى رابع المتقدمين ومقدما على طرفة ، وعليه أقيمت طبقات الشعراء المحدثين ، وبه وازن الآمدي بين أبي تمام والبحتري .

بفصاحته الحجازية لإقامته بتكريت ، وأن عدي بن زيد تأثر من حوله من الأخلاط ، فنال ذلك من ملكته الشعرية ، وفصاحته اللغوية ، وكان نتيجة ذلك امتناع العرب عن رواية شعره ، لأن ألفاظه ليست نجدية [1] . وإذن فالصلة بين الشاعر وشعره وبيئته موجودة ، ومن ثم كانت ملاحظة الأصمعي على شعر حسان ، فهو في الجاهلية أقوى منه في الإسلام ، بسبب اختلاف دوافعه في العصرين ، ومرد هذا لاختلاف الحياة الاجتماعية فيهما ، وفي الشعر صدى لها ، ولهذا كانت العناية بالتحقيق في صحة الاستعمال ، من حيث اللغة والنحو والصرف [2] ، بغرض الاحتجاج بالشعر ، فلم يعتبر الأصمعي ابن قيس الرقيات حجة [3] ، وكذا الطرماح والكميت ، لأنهما كانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه [4] . وليس هذا طبعا في عامة الشعر ، فقد ملئت كتب اللغة — منذ القديم — بالشواهد من شعر الطرماح ، والخليل أحد من احتجوا به [5] . ولكن تشدد الأصمعي وتحريه في رواية اللغة ، منعاه من ذلك ، فقد ((كان ... بحرا في اللغة ، لا يعرف مثله فيها ، وفي كثرة الرواية [6])) ، و((كان ... يتكلم في ثلث اللغة ، لأنه كان يضيق ولا يجيز إلا أصلح اللغات ، ويلح في دفع ما سواه [7])) . ومن ذلك ما رواه أبو حاتم ، قال :

قرأت على الأصمعي في جيميه العجاج :

((جأبا ترى بليته مسحجا [8])) .

فقال : تليله (أي عنقه) .

فقلت : بليته .

قال : هذا لا يكون .

فقلت : أخبرني به من سمعه من فلق رؤبة : أعني أبا زيد الأنصاري .

فقال : هذا لا يكون .

فقلت : جعله مصدرا ، أي تسحيجا .

---

(1) ومثله ألفاظ أبي دؤاد . الشعر والشعراء : 1/162 . شرح الكافية : 4/191 .

(2) الأفغاني . أصول النحو : 16 .

(3) الموشح : 293 .

(4) نفسه : 302 .

(5) مقدمة ديوان الطرماح : 37 — 38 . ومعجم مقاييس اللغة : 2/407 .

(6) القفطي . إنباه الرواة على أنباه النحاة : 2/201 .

(7) العمدة : 2/57 .

(8) الجأب : حمار الوحش . الليت : صفحة العنق . التسحيج : الخدش .

فقال : هذا لا يكون .
فقلت : فقد قال جرير :

ألَمْ تعلَمْ مسرَّحِي القَوافِي ○○ فلاَ عِيًّا بِهِنّ ولاَ اجْتِلاَبَا

أي تسريحي ، فكأنه أراد أن يدفعه .
فقلت له : فقد قال الله عز وجل :
...﴿ ومزقناهم كل ممزق ﴾...
فأمسك (1).

وهذا الموقف من الأصمعي لم يكن من المرونة في شيء ، إذ كان متشددا تجاه المسائل التي تمس اللغة ، فلا يظهر أدنى تساهل إزاء من يخطئ ، ولا سيما في مجال الاحتجاج ، فقد دفع الاحتجاج بشعر بعض الشعراء ، كالطرماح (2) والكميت (3) وربيعة الرقي الذي اعتبره (ليس بفصيح يلتفت إليه) (4) ، وبالتالي ((لا يحتج بشعره)) (5).

وقد وقع في تناقض حين اعتبر ذا الرمة حجة (6) ، ثم حكم عليه بأنه ((لم يك ... حجة)) (7).

وذلك لاستخدامه كلمة (مالح) التي جعلت الأصمعي يقول :
((... إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زمانا ...)) (8)

وقد عقب ابن سنان على هذا الانكار بقوله :

إنه بمخالطتهم سمعهم يقولون (مالح) فقاله ، فلم يجز أن يحتج بكلامه لهذا السبب . (9)

ومعنى هذا أنه حجة في عامة شعره ، إلا في الأبيات المتأثر فيها بالحياة الحضرية . (10)

مما جعله لديه غير فصيح ، لكونه ((قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم))
ولكن هذا لم يمنعه من جعله حجة ، ((لأنه بدوي)) (11) .

---

(1) الخصائص : 1/367 .
(2) فحولة الشعراء : 39 : الموشح : 326 ، 327 .
(3) الموشح : 326 . سر الفصاحة : 268 . فحولة الشعراء : 39 .
(4) اللسان : 2/354 .
(5) شرح الكافية : 3/47 . إصلاح المنطق : 281 . المخصص : 4/86 .
(6) فحولة الشعراء : 39 .
(7) اللسان : 4/161 .
(8، 9) سر الفصاحة : 123 .
(10) الموشح : 284 .
(11) نفسه : 270 .

لكن هذا الحكم لم يرض علي بن حمزة البصري[1]، فتحامل على الأصمعي، متهما إياه بالتعصب على ذي الرمة[1]، و شعراء الشيعة ، كالكميت الذي كان علويا ، و يمثل المعارضة السياسية في العصر الأموي، وكان الأصمعي من أدباء السلطة ، فأراد الكيد له بإخراج أدبه من لغة العرب المحتج بها . فقال عنه :

ا ـ وكان الكُمَيْت بن زيد معلما بالكوفة ، فلا يكون مثل أهل البدو .[2]

ب ـ الكُمَيْت بن زيد ليس بحجة ، لأنه مولد .[3]

ح ـ ليس الكميت بن زيد بحجة ، لأن الكُمَيْت كان من أهل الكوفة ، فتعلم الغريب و روى الشعر ، وكان معلّماً ، فلا يكون مثل أهل البَدْو ، و مَنْ لم يكن من أهل الحضر.[4]

د ـ الكُمَيْت تعلم النحو و ليس بحجة .[5] وكذلك الطرماح ، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه .[5]

هـ ـ لم يَتَعَلَّقْ على بشّار بشيء ، وتُعلق على الكُمَيْت ، أي أخطأ .[6]

و لئن كان وراء هذه الحملة المسعورة انحراف الأصمعي عن آل علي ، فإن عمادها كما يتجلى عامل حضاري بحت ، حمل الأصمعي على الاستخفاف بالكُمَيْت ، بأن جعله ((جَرْمقاني من أهل الموصل))[7] ، و هذا يوحي بأنه متحضر ، و بعيد عن الأصالة العربية التي عرف بها من يحتج بشعرهم ، لبقائهم مع البدو ، أو بعيدا عن أهل الحضر. وهناك عامل آخر ، هو كون الكميت تعلم النحو والغريب ، و لم يكتسب اللغة عن طريق الفطرة ، فضلا عن امتهانه التعليم . و يقودنا هذا إلى أن الأصمعي كان يتخذ منهله اللغوي من العرب الأقحاح ، حتى يضمن صفاء اللغة وبعدها عن أي شائبة . و من ثم طعن على غير شاعر ، كربيعة الرقي ، وهو من المحدثين ، وابن قيس الرقيات الذي ضعفه وذي الرمة الذي اضطرب في توثيقه .

---

(1) حمزة بن الحسن الأصفهاني . التنبيه على حدوث التصحيف : 247 .

(2) الموشح : 272 .

(3، 4، 5) نفسه : 302 ، 326 .

(6) نفسه : 306 .

(7) جمهرة ابن دريد : 2/249 . التنبيه على حدوث التصحيف : 246 . الوساطه : 10 . جرمقاني من جراميق الشام . اللسان : 11/295 . وفي المختار من شعر بشار : 168 جرمقاني من جرامقة الموصل .

والخلاصة من كل هذا أن الأصمعي قد أسهم بقسط وافر في النقد الأدبي، وأنه في منحاه النقدي قد أبان عن أضرب عدة، من خلال نقده للشعر والشعراء. وقد أعرب بذلك عن معرفته بهما وبأجوائهما، وكان إدراكه عميقا لما بين الشعر وقائله، فلم تفته دقائق الشعر، ولم تخف عنه خصائص الشاعر، فكان الشعر لديه ما انسأب في حدود طبيعي، يتلاءم ومزاج صاحبه، فلا تعمل في صنعه، ولا تحديد لأطرافه، بالوقوف عند كل بيت، وإعادة النظر فيه، لتخرج الأبيات مستوية الجوده، على غرار ما كان يفعله زهير وابنه كعب، والحطيئة، والنابغة الشيباني، والنمر بن تولب، وعدي بن الرقاع، وسُوَيْدُ بنُ كُرَاعَ، وذو الرمة، وأشباه هؤلاء الذين اصطلح لهم الأصمعي تسميه (عبيد الشِّعر)، لتكلفهم إصلاحه، وإشغالهم به حواسهم وخواطرهم.(1) ((وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستويه في الجودة، وكان يقول:

لولا أنَّ الشِّعرَ قد كان استعبَدَهم واستفرغ مجهودَهم حتّى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة، ومَن يلتمِسُ قَهْرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سَهْوًا ورَهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا.(2)

وإنَّما الشّعر المحمود كشعر النابغة الجَعْدِي ورُؤْبَة. ولذلك قالوا في شعره: مُطْرَفٌ بآلاف وخِمَارٌ بِوَافٍ.(3) (4)

وقد كان يخالف في ذلك جميع الرُّوَاة والشعراء.

وغاية ما في الأمر أن معرفة الأصمعي للشعر واسعة، إذ كان أحسن الرواه إحاطة بمعانيه، وأن إسهامه في مجال النقد قد بز الآخرين، لمعرفته الدقيقة بمضايق الشعر، ومذاهبه، واتجاهات أصحابه، وأساليبهم، حتى كان عند الشافعي أصدق روايـة، وكان عند الرشيد أدرى بالغريب دراية جعلته غيرغريب عنده. وحري هذا أن يوصله إلى المراتب عند الملوك، وقد كان، فكان سبيلا إلى مجده الأدبي.

---

(1) البيان: 13/2. العمدة: (1907م): 133/1.
(2) انثالت: اجتمعت وانصبت من كل وجه.
(3) أنظر هذا البحث: 334.
(4) البيان: 13/2.

9 — ابن سلام :

هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، إخباري وراوية ، عمر نحوا من ثلاث وتسعين سنة ، سمع فطاحل العلم والأدب وأئمة الفقه والحديث ، وسمعوا منه أيضا[1]. وكان من أهل بيت ، لهم باع في العلم ، فلأبيه كفاءة ثقافيه عالية ، كان بها أحد جلساء يونس بن حبيب ، أستاذ سيبويه والكسائي والفراء ، وأخوه عبد الرحمن أحد رواة الحديث الثقات ، وكلا هما صدوق حلوق ، وقد ارتوى كل منهما من المنهل الذي ارتوت منه أسرتهما ، فكان لكل منهما مكانه المحترم في مجال تخصصه . ونال محمد تقدير العلماء والمؤرخين ، فوصف بأنه ثقة جليل[2] ، وعالم بالأخبار وأيام الناس[3] ، ومن أهل الأدب[4] وأئمته[5] ، وأعيان العلم والفضل[6] ، وراوية إخباري عالم بالأخبار[7] ، حافظ محافظ[8] ، وهكذا كانت مكانته عند من تعرضوا لترجمته .

وقد ذكر له ابن النديم بعض مصنفاته[9] ، وهي :

ا — الفاضل في ملح الأخبار والأشعار .
ب — بيوتات العرب .
ج — طبقات الشعراء الجاهليين .
د — طبقات الشعراء الإسلاميين .
هـ — الحلاب وإجراء الخيل .
و — غريب القرآن .

وقال ياقوت : وألف كتابا في طبقات الشعر[10] . وذكر له أبو علي القالي : كتاب (طبقات العلماء)[11] .

ويتجلى من هذا التراث الاتجاه الغالب على ابن سلام ، وهو النقد والرواية ، فأما النقد فيتضح أثره في كتابه طبقات الشعراء ، فقد قامت فكرته فيه على تفصيل

(1 ، 7 ، 9) الفهرست : 501 . الزركلي . الأعلام (1928) : 901/3 .
(2) أبو الطيب اللغوي . مراتب النحويين : 67 .
(3) ابن الأثير : 10/ .
(4) البغدادي . تاريخ بغداد : 104/18 .
(5) العسقلاني . لسان الميزان : 66/3 . الحموي . معجم الأدباء : 104/18 .
(6) القفطي . إنباه الرواة : 143/3 .
(8) الحنبلي . شذرات الذهب : 71/2 .
(10) معجم الأدباء : 13/7 .
(11) الأمالي : 157/1 .

الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحضرمين ، وإنزالهم منازلهم ، والاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وقال فيه العلماء [1] ، ويبدي رأيه إن اقتضى الأمر ، وقد تضمن ذلك قوانين نقدية ، وآراء قيمة في النقد ، كاشتراط الجودة في النتاج مع الكثرة في الشعر [2] ، كما احتوى على عديد من القضايا ، منها انتحال الشعر [3] ومشكلة اللحن [4] ، وبدء الشعر [5].

وأما الرواية فتستبين مما روى أو ذكر من أخبار الأدب والأدباء ، والشعر والشعراء ، واللغة وغريبها [6] ، والنسب [7] ، والغناء والمغنين [8] ، والنوادر والملح [9]

وقد أثرت عنه آراء معتبرة في نقد الشعر والشعراء نستجليها على النحو التالي :

1 — في الشعر : من ذلك شكه في نسبة بيت النابغة [10] :

فلست بمستبقٍ أخاً لا تلمّه ✽ على شعثٍ ، أيّ الرجال المهذّب ؟

فقد عقب عليه بقوله [11] :

وبنو سَعْد بن زيدِ مناةَ تدّعي
هذا البيتَ لرجلٍ من بني مالك بن سَعْدٍ
يقال له : شِقّة ، أنشدناه له خُلاسُ العطاردي .

وأكد وجود هذا الشاعر المغمور بقوله [12] :

وأخبرني خلفٌ الأحمرُ أنّه سمع من
أعرابِ بني سعدٍ لهذا الرّجُلِ .

وقد أدلى التبريزي برأيه في هذا الموضوع ، فقال :

وقد كان الشعراء في القديم يأخذ
أحدهم البيت المشهور من شعر غيره ، فيزيده

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 23 — 24 .
(2) نفسه : 4 .
(3) نفسه : 13 .
(4) نفسه : 26 . 39 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 169/9 . (ط. الوزارة) : 140/3 . الخزانة : 35/3 . الموشح : 99 . 220 . 251 . 271 . 319 . الشعر والشعراء : 64/1 . 495/2 . وفي مواضع عديدة من طبقات فحول الشعراء .
(6) نفسه : 88 . 106 . 113 .
(7) في طبقاته أتى على نسب سبعة وستين شاعراً من الذين أوردهم . وفي الأغاني تسعة أنساب لشعراء لم يذكرهم في طبقاته . الأغاني (ط. ساسي) : 164/17 .
(8) نفسه (ط. الوزارة) : 240/9 .
(9) الموشح : 560 .
(10) — 12) طبقات ابن سلام : 56/1 — 57 .

في شعره نفسه على المعنى الذي يسمى ((التضمين))،
ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مناة يشدون لرحل
منهم يقال له ((شِقَة)) :

أَرَيْتَكَ إن رابَتْكَ مِنّيَ خَلّةٌ ⁂ فَأَبْعَدُ منّي شِيمةً لكَ أَرْيَبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ ⁂ عَلَى شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ

وهذا البيت مروى في شعر النابغة (1).

وغلط أيضا من قال أن الذي يقول :

فَأَلْفَيْتُ الأَمانَةَ لَمْ تَخُنْها ⁂ كَذَلِكَ كانَ نُوحٌ لا يَخُونُ

هو النابغة ، وأكد بطلان نسبة البيت إليه بقوله :

أجمع أهلُ العلم أن النابغة لم يقُل هذا ، ولم
يسمعْه عمَر ، ولكنهم غلطوا بغيره من شِعْر النابغة ،
فإنه قد ذُكِرَ لي أنّ عمر بنَ الخطّاب سأل عن بيت
النابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ⁂ وَلَيْسَ وَراءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وحَرِيٌّ أنْ يكونَ هذا البيتَ ، أو البيتَ الأوّل (2)

يشير بهذا إلى بيت سابق وهو :

فَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ ⁂ إِلَى شَعَثٍ ، أيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ ؟ (3)

وفي هذا ما يدل على انتباه ابن سلام إلى غلط رواة العلم في الشعر، كالشعبي
الذي كان في زعم العامة ((ذا علم بالشعر وأيام العرب)) (4)، ويرى ابن سلام أن الشعر
لا يضبطه إلا أهله (5). ومن ثم فالبيت الذي رواه الشعبي فاسد (6)، ((وروى عنه شيء
يُحمَل على لبيد :

باتَتْ تشكّى إليّ النَّفْسُ مُجْهِشَةً ⁂ وَقَدْ حملتُكِ سَبْعًا بعد سَبْعِينَ
فإنْ تَعيشي ثلاثًا تَبْلُغي أَمَلاً ⁂ وفي الثّلاثِ وفاءٌ للثمانينِ

ولا اختلاف في أن هذا مصنوعٌ تُكَثَّر به الأحاديث، ويُستعانُ به على السَّهَر
عند الملوكِ ، والملوكُ لا تَسْتَقْصِي)) (7).

---

(1) طبقات فحول الشعراء : هامش 57/1 .
(2، 4 ـ 6) نفسه : 60 .
(3) نفسه : 56 .
(7) نفسه : 60 ـ 61 .

والشعر المصنوع هنا هو الموضوع لغرض ما ، ومثله الحديث المصنوع ، وهذا ما يستفاد من قول يحيى بن سعيد القطاني لابن سلام :

رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ، لأن رواة
الحديث يروون مصنوعا كثيرا ، ورواة الشعر ساعة
ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون : هذا مصنوع.(1)

ولكن لفظ المصنوع ، قد يفسر في موضع آخر بمعنى المحمول ، على نحو ما جاء في تعقيب سيبويه على بيت شعر ، قال : ((وهو مصنوع على طرفة ، وهو لبعض العباديين))(2) .
والمعنى أن البيت ليس من صنع الكذابين أو القبائل ، وإنما هو محمول على طرفة .

وفي مجال النقد العروضي ، لاحظ ابن سلام الإقواء في قول النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي ۞ عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ(3)
زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا ۞ وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُدَافُ الأَسْوَدُ(4)

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ۞ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ ۞ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ(5)

فاختلاف إعراب قافية كل من ذينك وهذين البيتين أدى إلى عيب شعري اصطلح على تسميته بـ (الإقواء) . وقد لاحظ ابن سلام أنه في ((شعر الأعراب كثير ودون الفحول أعذر))(6) ، وعرفه بأن ((تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة))(7) ، ولكن أبا موسى سليمان بن محمد الحامض الكوفي حصره في الضم والكسر(8) ، ((وقال ابن جني : والفتح فيه قبيح جدا))(9) ، إلا أن أبا عبيدة ومن قال بقوله كابن قتيبة يسمون هذا إكفاء ، والإقواء عندهم ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، كقول بجير بن زهير بن أبي سلمى :

---

(1) ذيل الأمالي والنوادر : 105 .
(2) الكتاب : 336/1 .
(3) ديوانه : 28 . رائح : من الرواح (وهو من لدن زوال الشمس إلى الليل ، يعني على نفسه قلقه خشية الرحيل ، فلا يزال يذهب إلى آل ميه ويجيء بكرة وعشيا ، وهو في كل ذلك عجلان يختطف النظر إليهم ، فإما تزود من ميه نظرة أو سلاما ، وإما رجع بلا زاد منها) طبقات ... ، هامش 67/1 .
(4) البوارح : جمع بارح : وهو من الظباء والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك .
(5) النصيف . ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها . مخضب : يعني كفيها ، قد خضبت بالحناء للزينة ، ذكر الصفة وأراد العضو ، وهو شائع الاستعمال . رخص : ناعم البشرة رقيقها لين اللمس . طبقات ... : 68/1 .
(6) نفسه : 71/1 .
(7، 8، 9) العمدة (ط 1988م) : 312/1 - 313 . و(ط 1907م) : 168/1 .

(الكامل)

كَانَتْ عُلَالَةَ يَوْمَ بَطْنِ حُنَيْنٍ ... وَغَدَاةَ أَوْطَاسٍ وَيَوْمَ الْأَبْرَقِ

واشتقاقه عندهم — فيما روى النحاس — من ((أخوت الدار)) إذا خلت، كأن البيت خلا من هذا الحرف. وقال غيره: إنما هو من ((أقوى الفاتلُ حَبْلَهُ)) إذا خالف بين قُواه، فجعل إحداهنّ قويةً والأخرى ضعيفةً، أو مُبْرَمَةً والأخرى سَحِيلَةً، أو بيضاء والأخرى سوداء، أو غليظة والأخرى دقيقة، أو انحلّ بعضها دون بعض، أو انقطع، وهذا يسميه الخليل المُقْعَد، وهو من باب الوزن، لا من باب القافية، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء))[1].

2 — في الشعراء :

عد من الفحول الأسود بن يعفر المكنى بأبي الجراح[2]، وكذا المُخَبَّل، وهو أبو يزيد[3]. ونبه إلى أن عديَّ بن زيدٍ ((حُمِل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه خَلَفٌ (الأحمر)، وخلّط فيه المُفَضَّل فأكثر))[4]. ولديه ((عَبِيدُ بن الأبرص، قديمٌ عظيمُ الذكر، عظيمُ الشُّهرة، وشِعْرُه مُضْطربٌ ذاهبٌ ...))[5]. ((فأمّا طَرَفَةُ فأشْعَرُ الناسِ واحدةً[6]، وهي قوله :

((وكان لبيد بن ربيعة، أبو عقيل، فارسًا شاعرًا شجاعًا، وكان عذب المنطق، رقيقَ حَواشِي الكلام، وكان مُسْلِمًا رَجُلَ صِدْقٍ))[7]. ((وكان أبو ذُؤَيْبٍ شاعرًا فَحْلًا لا غَمِيزَةَ فيه ولا وَهْنَ))[8]. ((وكان النابغة قديمًا، شاعرًا مُفْلِقًا))[9]. ((وكان الجَعْدِيُّ مُختلِفَ الشِّعرِ مُغلَّبًا))[10]، وكذا ذو الرمة كان مغلبًا[11]. ((ولم يكن أوسٌ إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغةُ فوقه))[12]. وهكذا أبدى ابن سلام آراءه في الشعراء، وهي تنم عن ملكة علمية، سواء في عرضه للشعراء، أو في الطبقات التي وضعهم فيها.

(1) العمدة (1988م): 313/1
(2) طبقات فحول الشعراء: 1 / 147.
(3) نفسه: 1 / 149.
(4) نفسه: 1/ 140.
(5، 6) نفسه: 1 / 138.
(7) نفسه: 1 / 135.
(8) نفسه: 1 / 131.
(9) نفسه: 1 / 123.
(10) نفسه: 124/1.
(11) الموشح: 270.
(12) طبقات...: 126/1.

وخلاصة القول، أن ابن سلام عالم له مكانته بين علماء عصره، فقد عده الكاتبون في طبقاتهم في الطبقة الخامسة بين علماء البصرة، وكان ثقة روى عنه كثير من العلماء، كابنه عبد الله، والامام أحمد بن حنبل، وأبي العباس ثعلب، وأبي حاتم الرياشي، والمازني، والزيادي وغيرهم ...

ويشهد له هذا بمعرفته الواسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار والنقد الذى أعرب به عن دقته وفهمه الثاقب ونشاطه المثمر وجهوده التي بذلها في استقراء الشعر والشعراء .

ففي الشعر نجده قد تكلم عن جماله الفني، وما أسند إلى غير قائله، للتأكد من صحة نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها، عن طريق الفحص والدرس والتحقيق العميق المفضي إلى استنتاج منطقي قويم، استنادا إلى ما جاء به من أمثلة في هذا الشعر، وبعض ما ذكره الناس قبله، وما سبقه إليه معاصروه من اللغويين، مؤتنسا بآرائهم في كلامه، ومزيدا من عنده أحيانا، ومستنبطا حقائق أدبية، مضفيا عليها صبغة علمية، بالشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات، وإلى جانب ذلك نقف على بعض التنبيهات والاستنتاجات، التي من شأنها أن تعزز البحث، وتجعل له كلمة صدق، وقدما راسخة في النقد .

وهذا ما يتجلى أيضا في حديثه عن الشعراء، فكما وازن بين الأبيات المفردة والقصائد المطولة، وازن بين شاعر وشاعر، وفضل أحدهما على الآخر، دون تعليل، وفرق بين النسب والتغزل وبين جميل وكثير، (1) وحكم على الشاعر بما قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، كقوله في قيس بن الخطيم :

ومن الناس من يفضله على حسان، ولا أقول ذلك . (2)

وهذا يشعرنا بصحة ذهن، واعتداد بالنفس، وثقة بنفوذ بصره، ولا غرو فهو من أذكى اللغويين بوجه عام، ومن أجلاء النقاد، ومن ثم وصل ما أصلوه، وتناوله تناولا حسنا، شاملا الأشتات المبعثرة، ومضيفا المعارف القيمة والملاحظات الدقيقة، ومنظما ومؤلفا بين المتشابه من الأفكار بنظرة علمية مجدية سبق بها غيره إلى التأليف النقدى وأفسح بها ميادين النقد، ولم يكن في كل ذلك الفذ .

---

(1) قال : ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا، وكان راوية جميل)) . طبقات ابن سلام : 245/2 .

(2) نفسه : 226/1 .

10 - الجاحظ :

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ، أديب عالم متكلم ، وراوية شاعر مترسل . ألف في مختلف الموضوعات ، العلمية والأدبية ، والدينية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية والسياسية .... وقد تجلت موهبته فيها جميعا ، وفي ما أدلى به في باب النقد الأدبي والنقد العام ما يؤكد ذلك ، ولا يعنينا من هذا سوى النقد الأدبي عنده .

فالمتتبع لآرائه في هذا المجال يقف على مدى اهتمامه بالشعر والشعراء ، لكونه أديبا متذوقا للشعر ، لم يشغله علمه عن نقده ونقد الشعراء ، لإعطائه المقام الأول من نفسه للأدب ، فهو أديب ، مطبوع على حب الشعر ، مهتما بذويه ، يتتبع أخبارهم ، ويشرح بعض أشعارهم ، ويذكر روايات أو يصوب مقولات ، ويلفت النظر لإجادة أو رداءة ، أو ينبه على سرقة شعرية ، أو يحقق في روايات مختلفة لبيت ، أو يحقق في معان وأسلوب ، وما إلى ذلك مما هو أدخل في نطاق النقد الأدبي ، على شاكلة ما نقف عليه من خلال المنتقيات التالية :

1 - في اختلاف رواية البيت ، قال :

قال مُتمم بن نُويرة :

فَجِئْنَاهُمْ مِنْ أَيْمَنِ الشِّقِّ غُدْوَةً ○○ وَيَأْتِي الشَّقِيَّ الْحَيْنُ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي

وأما رواية أصحابنا [فهي] :.. (1)

.... ((فجئناهم من أيمن الشق عندهم)) ....

2 - في السرقة الشعرية ، قال متحدثا عن الأفاعي :

ولطلبها للضفادع بالليل في الشرائع يقول الأخطل :

ضَفَادِعُ فِي ظَلْمَاءِ لَيْلٍ تَجَاوَبَتْ ○○ فَدَلَّ عَلَيْهَا صَوْتُهَا حَيَّةَ الْبَحْرِ

وقد سرق معناه بعض الشعراء فقال وهو يذكر الضفدع ، وأنه لا ينق حتى يدخل حنكه الماء : (2)

يُدْخِلُ فِي الأَشْدَاقِ مَاءً يَنْصُفُهُ ○○ كَيْفَ يَنِقُّ وَالنَّقِيقُ يُتْلِفُهُ

وقد عقب الجاحظ على قول حميد بن ثور الهلالي :

.... ((وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا)) ....

---

(1) الحيوان : 516/5 .

(2) نفسه : 532/5 .

بقوله : ((ولعلّ حُميدًا أن يكون أخذه عن النَّمر بن تولب ، فإنّ النمر قال :

يُحبّ الفتى طولَ السّلامةِ والغنى ❊ فكيفَ ترى طولَ السّلامةِ يَفْعَلُ [1]

3 — في لغة الشعر . قال : ((وأنشدني الآخر :

يَقولُ أميرُها حراداً وعَسَّةً ❊ فَقَدْ حَرَدَتْ نَبْتي وَبِتُّ عِيالِيا

وهذا من الاشتقاق [2] .

— وقال : ((واعتدّ من ادّعى للنّعام الصّمَمَ بقول علقمه :

فُوهٌ كَشَقِّ العَصا لأيًا تبيّنُهُ ❊ أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأصواتَ مَصْلومُ

قال : ولا يصلح أن تكون (ما) في الموضع الذي ذكر ، لأن ذلك يصير كقول القائل : التمر حلو، والثلج بارد ، والنار حارّه ، ولا يحتاج إلى أن يُخبر أنّ الذي يُسْمَعُ هذا الصّوت، لأنه لا مسموعَ إلاّ الصّوت [3])) .

4 — في المعنى المبتكر :

وهذا نقف عليه في الملاحظة التي أبداها فيما كان من عنترة في صفة الذباب [4]، فقد لاحظ الجاحظ أنه (وصفه فأجاد صفته ، فتحاشى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى وفي اضطرابه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر)) [5] .

وهذه الملاحظة تدل على اطلاعه الواسع على ما قاله الشعراء القدماء والمحدثون من شعر ، وإلمام بالمعاني المبتكرة والمعادة فيه ، ويستفاد هذا من تعقيبه على تشبيه عنترة للذباب واقعا يحك إحدى يديه بالأخرى ، كرجل مقطوع اليدين يقدح بعودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . قال الجاحظ :

• ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة [6] .

5 — الإفراط في الوصف : قال :

والشعراء إذا أرادوا سرعةَ القوائم قالوا كما قال :

يخفي التُّرابَ بأظلافٍ ثمانيةٍ ❊ ومسُّهن إذا أقبلن تحليلُ

وقال الآخر :

وكأنّما جَهِدَتْ ألِيَّتُهُ ❊ أن لا تَمَسَّ الأرضَ أربعُهُ

(1) البيان والتبيين : 154/1 . (2) الحيوان : 554/5 .
(3) الحيوان : 383/4 — 384 . (4) أنظر هذا البحث : 245/1 .
(6،5) الحيوان : 311/3 — 312 .

ما فرط المولدون في صفة السرعة — وليس ذلك بأجود —
فقال شاعرٌ منهم يصف كَلْبَةً بسرعة العَدْو :

...((كأنّما تَرفَعُ ما لم يُوضَعِ))...

وقال الحسن (بن هانئ) : (1)

...((ما إنْ يَقَعْنَ الأرضَ إلاَّ فَرْطا))...

6 — عدم مطابقة المقال للمقام : قال :

ومن المديح الخطأ الذي لم أرَ قطُّ أعجب منه قولُ الكميت بن زيد وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لبني أميّة لجاز أن يعيبهم بذلك بعض بني هاشم ، (أ) ولو مَدَحَ به بعض بني هاشم لجاز أن يعترض عليه بعضُ بني أميّة ، (أ) ولو مدح أبا بلال الخارجيّ لجاز أن تعيبه العامّة ، أو (لو) مدح عمرو بن عُبيد لجاز أن يعيبه المخالف ، (أ) و لو مدح المهلّب لجاز أن يعيبه (أصحاب) الأحنف .

فأما مديحُ النبي صلى الله عليه وسلم ، فمن هذا الذي يسوؤُه ذلك حيث قال :

فاعتتبَ الشّوقُ مِنْ فؤادِيَ والشعـ ... ـرُ إلى مَنْ إليهِ مُعْتَتَبُ (2)
إلى السّراجِ المنيرِ أحمدَ لا ... يَعْدِلُني رَغْبَةٌ ولا رَهَبُ
عنه إلى غيرِه ، ولو رَفَعَ النا ... سُ إليَّ العيونَ وارتَقَبُوا (3)
وقيلَ : أفرطتَ بلْ قصدتَ ولو ... عنّفني القائلونَ أو ثلبُوا (4)
إليكَ يا خيرَ مَنْ تضمّنتِ الأرْ ... ضُ ولو عابَ قوليَ العُيَبُ
لجَّ بتفضيلِكَ اللسانُ ولو ... أكثرَ فيكَ الضِّجاجُ واللَّجَبُ
أنتَ المصفّى (المحْضُ) المهذّبُ في الـ ... ـنِّسْبةِ إنْ نَصَّ قومَكَ النَّسَبُ

ولو كان لم يقل فيه (عليه السلام) إلا مثل قوله :

وبُورِكَ قبرٌ أنتَ فيه وبُورِكَتْ ... به ، وله أهلٌ بذلك يثربُ
لقد غيّبوا بِرًّا وحَزمًا ونائلاً ... عشيّةَ واراكَ الصّفيحُ المنصّبُ (5)

فلو كان لم يمدحه عليه السلام إلا بهذه الأشعار التي لا تصلح في عامة العرب — لما كان ذلك بالمحمود ، فكيف مع الذي حكينا قبل (هذا) ؟! (6)

---

(1) الحيوان : 34/2 — 35 .
(2) الاعتتاب : الانصراف عن الشيء ، واعتتب عن الشيء : انصرف .
(3) ثلبه : لامه وعابه .
(4) تضمنه : اشتمل عليه . العيب : العيابون .
(5) واراك : سترك وغيبك . الصفيح : جمع صفيحة وهي الحجارة العريضة . المنصب : الذي نصب بعضه على بعض ، يعني حجارة القبر .
(6) الحيوان : 169/5 — 171 . وهو أوسع مما في البيان : 239/2 — 240 . وقد استهله بقوله : ((ومن غرائب الحمق ، المذهب الذي ذهب إليه الكميت بن زيد ، في مديح النبي (ص) ...

7 ـ عدول الغرض عن حسن الخلق : قال :

قال متحدثا عن أبي نواس :

وأنكروا عليه قولـه :

... ﴿ لو أكثر التَّسبيح ما نجّاه ﴾ ...

فلما قال :

يا أَحْمَدُ[1] المُرْتَجَى في كُلِّ نائبةٍ ❀ قُمْ سَيِّدِي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ

غطّى هذا على الأول .

وهذا البيت مع كفره مَقِيتٌ جدا . وكان يُكْثِرُ في هذا الباب [2] .

8 ـ الخوض فيما لا يعلمه الشاعر :

وقال الجاحظ : [3]

وذكر أبو نواس أبانَ بْنَ عبد الحميد اللّاحقي ، وبعض هؤلاء ، ذِكْرَ إنسانٍ يَرَى لهم قَدْرًا وخطرًا ، في هجائيّةٍ لأبان ، وهو قوله :

وأورد له ستة عشرة بيتا ، منها :

فقلت : سبحانَ رَبِّي! ❀ فقال : سُبحانَ مانِي!

فقلت : عيسى رسولٌ ❀ فقال : مِنْ شَيطانِ!

فقلت : موسى كَليمُ الـ ❀ ـمهيمِنِ المنَّانِ [4]

فقال : رَبُّكَ ذو مُقْـ ❀ ـلَةٍ إذًا ولِسانِ!

فنفسه خلقَتْه ❀ أمْ مَنْ ؟ فَقُمْتُ مكاني

عن كافرٍ يتمـرّى ❀ بالعُصْبة المُجّان

يريد أن يتسوّى ❀ بالعُصْبة المُجّان

بعَجْرَدٍ وعُبادٍ ❀ والوالبيّ الهِجانِ

وقاسِمٍ ومُطيعٍ ❀ رَيْحانةِ النَّدْمانِ [5]

وقد عقب الجاحظ على هجائية أبي نواس في أبان والزنادقة بقوله :

وتَعَجُّبي من أبي نواس ، وقد كان جالسَ المتكلمين أشدُّ من تعجُّبي من حَمّادٍ ، حين يَحكي عن قوم من هؤلاء قولاً لا يقولُه أحد . وهذه قُرَّةُ عَينِ المهجُوِّ والذي

---

(1) هو أحمد بن أبي صالح ، كان أبو نواس يتعشقه . أخبار أبي نواس : 145 .
(2) الحيوان : 4/455 ـ 456 . وأبيات القصيدة في أخبار أبي نواس وديوانه : 249 ...
(3) الحيوان : 4/448 ـ 451 .
(4) المنان : اسم من أسماء الله تعالى ، أي المعطي ابتداء .
(5) الندمان : النديم على الشراب .

يقول : سبحانَ ماني يعظم أمر عيسى تعظيمًا شديدًا فكيف يقول : إنّه من قِبَلِ شيطان ؟!

وأما قوله : ((فنفسه حلقته أمّ من)) فإنّ هذه مسألة نجدها ظاهرةً على ألسُنِ العوامّ . والمتكلمون لا يحكُون هذا عن أحد .

وفي قوله : ((والوالبيّ الهجان)) دليلٌ على أنّه من شكلهم .

والعجب أنّه يقول في أبان : إنّه ممّن يتشبه بعجرد ومُطيع ، ووالبة بنُ الحباب ، وعليّ بن الخليل ، وأصبغ ـ وأبان فوقَ ملء الأرضِ مِنْ هؤلاء . ولقد كان أبان ، وهو سكرانُ ، أصحّ عقلا من هؤلاء وهم صحاه(1).

9 ـ مفاضلة جائرة :

قال الجاحظ :

وأنشد أبو عبيدة :

ديمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ ٥٥ طَبَقُ الأرضِ تَحَرّى وتَدُرّ (2)
تُخرِجُ الضبَّ إذا ما أشجذتْ ٥٥ وتُواريه إذا ما تَعْتَكِر (3)
وتَرَى الضبَّ ذَفِيفا ماهِرًا ٥٥ ثانيًا بُرثُنَه ما يَنْعَفِر (4)

وكان أبو عبيده يقدّم هذه القصيدة في الغيث ، على قصيدة عبيد ابن الأبرص ، أو أوس بن حجر ، التي يقول فيها أحدهما :

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأرضِ هَيْدَبُه ٥٥ يكادُ يَدفعُه مَنْ قامَ بالرّاحِ (5)
فمن بنَجْوَتِهِ كمَنْ بعَقْوَتِه ٥٥ والمُسْتَكِنُّ كمَنْ يَمْشِي بقِرْواحِ (6)

وأنا أتعجّبُ مِنْ هذا الحكم (7)) .

---

(1) صحاة : جمع صاح ، من صحا يصحو ، أي أفاق .

(2) الديمة : المطر الدائم يوما وليلة . والهطلاء : المتتابعة المطر ، والوطف : استرخاء في جوانبها لكثرة الماء . طبق الأرض : غشاء لها يعمها . تحرى : تتوحى وتعمد . تدر : تصب .

(3) أشجذت : سكن مطرها وضعف . تعتكر : تشتد .

(4) الذفيف : السريع الخفيف . الماهر : الحاذق بالسباحة . لا ينعفر : لا يبلغ الأرض لعظم السيل وكثرة المطر .

(5) المسف : الذي قد أسف على الأرض ، أي دنا منها . والهيدب : سحاب يقرب من الأرض كأنه متدل . والراح : جمع راحة . أراد يكاد يمسكه من قام براحته . وروى البيت في اللسان (2/278) منسوبا لعبيد بن الأبرص .

(6) النجوة : سند الوادي لا يعلوه السيل . العقوة : الساحة . يقول : إن السيل قد طم حتى علا النجوه فاستوت بالعقوة . القرواح : الأرض البارزة للشمس ، أو التي ليس يسترها من السماء شيء . وروى البيت في اللسان (3/396) منسوبا إلى عبيد . وفي مختارات ابن الشجري . 100 ـ 101 . البيتان من قصيدة لعبيد .

(7) الحيوان . 6/131 ـ 132 .

وحق له أن يتعجب من هذا التفضيل لأبيات امرئ القيس، فالذي يقرأ وصف عبيد أو أوس للسحاب وقد اقترب من الأرض كأنه متدل، يفضله على أبيات امرئ القيس، فأين بيته الأول من بيت عبيد أو أوس الأول، سواء من حيث الشكل أو المضمون؟! إن ملكة الإحساس بالجمال، لتدرك بدقة الفارق بين الوصفين، إدراكا لا يرقى إليه أدنى شك، وهذا شأن الذوق الأدبي السليم الذي يصدر حكما صادقا في كثير من الأحوال والمواقف، دون تأثر بعصر، أو بيئة، وكيف وقد أحيط — مع تطوره — بثقافة واسعة مكنته من تعليل سبب الاستحسان والاستهجان، وإبانة مواضع الحسن ومواضع الضعف؟! وكيف وقد سانده الفكر والاستقراء وتحليل وتعليل ظواهر الأشياء؟! إلا شك أن ميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، تؤثر في مستوى نقده ومنحاه، ولا شك أن الذوق العام سليم، مطلق، يشترك فيه أكبر عدد من الناس، ومن ثم فلا غرو أن يلاقي هذا النقد هوى في نفوس المثقفين، وهو ما نرجح انطباقه على حكم الجاحظ على مفاضلة أبي عبيدة وإيثاره لوصف عبيد أو أوس، وهذا لا يصدر إلا عمن كان له ذوق رفيع، وطبيعة في الفن الشعري متمرسة. وقد كان الجاحظ على حظ موفور من ذلك، فهو وإن كان متكلما عالما، فهو أديب ماهر، وناقد قادر، يتذوق الشعر، ويتفطن لمواضع الفن والإبداع، ومواطن التشابهات، وأين أجاد الشاعر وأين أخطأ، ومقدار نصيبه من ذلك، على نحو ما عقب به على قول العتبي:

(فإنك فيما قد أتيت من الخنا ۞ سفاهًا، وما قد زدت فيه بإفراط)
كتنور عبد الله يبيع بدرهم ۞ صغيرًا فلما شب بيع بقيراط

قال:

> وصاحب هذا الشعر، لو عمّر مع امرئ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، ثم مع جرير والفرزدق، (والراعي) والأخطل، ثم مع بشار وابن هرمة (وابن أبي عيينة، ويحيى بن نوفل) وأبي يعقوب الأعور، ألف سنة — لما قال بيتًا (واحدًا) مرضيًا أبدًا. وقد يضاف هذا الشعر إلى بشار وهو باطل [1].

ومثل هذا قوله في هذين البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى ۞ فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا ۞ أفظع من ذاك لذل السؤال

---

(1) الحيوان: 5/315 — 316. وانظر نسبة هذا الشعر إلى بشار في العقد الفريد (دار الفكر): 1/194. وكذلك في ثمار القلوب: 327. وقد نص الجاحظ على فساد هذه النسبة.

قال :

وأنا رأيت أبا عمرو (الشيباني) وقد بلغ
من استجادته لهذين البيتين ، ونحن في المسجد يوم
الجمعة ، أن كلَّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاساً
حتى كتبهما له .

وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول
شعرًا أبدا . ولولا أن أدخِلَ في (الحكم) بعض الفتك
لزعمتُ أنَّ ابنه لا يقول شعرًا أبدا (1) .

ومرد حكم الجاحظ على شعر الشاعرين هو المعنى ، فشعرهما من هذه الناحية سخيف - في نظره - لسوء التعبير ورداءة التشبيه ، فجاء المعنى - لذلك - خلوا من أية قيمة ، رغم اللفظ الجيد والوزن السليم .

ولكننا نرى في هذا الحكم شططا ، فهل يعقل أن يمكث (العمّيّ) مع فطاحل الشعر أمدا ولا يقول بيتا واحدا مرضيا ؟! ذلك من المغالاة في الاستهجان . وفي الحقيقة أن البيتين ينأيان عن مقدار هذا التشنيع ؛ لأن معناهما في غاية التحقير بالمهجو الذي بيع مرتين ، وكانت بيعته الثانية أسوأ من الأولى لضآلة ثمنه ، وبالتالي قيمته ، وأي قيمة لعبد - في سفال الناس - يباع بهذا المقدار؟ بل أي سفالة أكثر تحقيرا من هذه الدناءة ؟ ذلك ما لا تقبله كبرياء أحد يصون نفسه ويحملها على ما يزينها . ولكن نظرة الجاحظ شطت به إلى أبعد من هذا ، وما نراه إلا مغاليا أو متحاملا على صاحب البيتين الذين نص على فساد نسبتهما إلى بشار العقيلي، وقد أورد ابن عبد ربه(2) البيت الثاني مسبوقا ببيتين ، وهذه الأبيات خص بها بشار يزيد بن منصور الذي كان يجري له وظيفة في كل شهر ، ثم قطعها عنه . ومثل هذه النسبة - مع إنشاد البيت الذي لم يذكره الجاحظ والثالث - في (ثمار القلوب) : 327 .

أما قول الجاحظ فيما استحسنه أبو عمرو فنسلكه فيما قدمنا ، فكلاهما قد استهجن بسبب المعنى ، وما نرى أنه يلحق بصاحبه حكما ينفي عنه الشاعرية ، لا بل يكاد يشرك ابنه في هذا الحرمان . وأي خطإ جسيم قد ارتكبه قائل البيتين حتى يحكم عليه الجاحظ بهذا الحكم الصارم ؟ هل بجعله المسألة موتا ؟ أم بجعل موتهما أفضع من موت البلى ؟ وقد يكون للذوق أثره في ذلك الحكم ، فالجاحظ من عشاق المعاني

---

(1) الحيوان : 3/131 .
(2) العقد الفريد (دار الفكر) : 1/193 - 194 .

التي تشعرك بتخير اللفظ و سهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك،[1] ولم يكن هذا من نصيب البيتين، والشعر في رأي الجاحظ ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [2]، و بالتالي حكم على قائلهما بأنه لا يقول الشعر أبدا، لأنه قال ما لا يرضي الجاحظ، وهو أن اللفظ والمعنى لم يحبكا حبكا قويا جميلا، بحيث لا يضيق اللفظ بالمعنى، ولا يتسع عنه، و إنما يكون وعاء ملائما له، لا يعوزه إفهام، ولا يعتوره تقلقل، ولا ينقصه تنسيق يشف التعبير، و يحكم التصوير، و يحيط بالمعنى، فيشتمله اشتمالا، و يكتنفه اكتنافا، فيكون اللفظ سليما، و المعنى مناسبا، و السبك جيدا، والمخرج سهلا، و في هذا يكمن الجمال الأدبي الذي تحسسه الجاحظ في هذين البيتين :

إِنَّ الذين تَرَوْنَهُمْ خُلَّانَكُمْ ⁂ يَشْفِي صُدَاعَ رُؤُوسِهِمْ أَنْ تُصْرَعُوا

قَوْمٌ إِذَا دَمَسَ الظَّلَامُ عَلَيْهِمُ ⁂ حَذَعُوا قَنَافِذَ بِالنَّمِيمَةِ تَمْزَعُ

وقد علق عليهما بقوله :

و هذا الشعر من غُرر الأشعار، وهو مِمَّا يحفظ [2]

و هذه العبارة تطلعنا على ذوق الجاحظ في اختيار الأشعار، فهو يحبذ منها القصار، لأنها أعلق بالنفس، و أصلح للمذاكرة و المتعة الأدبية، ولا سيما إذا كانت سهلة العبارة طيبتها، على نحو ما رآه الجاحظ في شعر رزين العروضيّ، قال : [3]

لم أر قطُّ أطيبَ منه احتجاجًا، ولا أطيب عباره، قال في شعرٍ له يهجو ولدَ عقبةَ بن جعفر، فكان في احتجاجه عليهم و تقريعه لهم أن قال :

تِهِتُمْ عَلَيْنَا بِأَنَّ الذِّئْبَ كَلَّمَكُمْ ⁂ فَقَدْ لَعَمْرِي أَبُوكُمْ كَلَّمَ الذِّيبَا

فَكَيْفَ لَوْ كَلَّمَ اللَّيْثَ الْهَصُورَ، إِذًا ⁂ تَرَكْتُمُ النَّاسَ مَأْكُولاً وَمَشْرُوبَا

هَذَا السُّنْبُذِيُّ لَا أَصْلٌ وَلا طَرَفٌ ⁂ يُكَلِّمُ الْفِيلَ تَصْعِيدًا وَتَصْوِيبَا

و يُؤْثِرُ أيضا في الشعر الصدق في تصوير الإحساس، على نحو ما جاء في أبيات لهدبة العذري، وقد حملت الجاحظ على القول :

وكان هُدبةُ هذا من شياطين عُذْرة، وهذا شعرُه كما ترى، وقد أُمِرَ بضرب عنقه و شَدِّ خِناقه. وقليلاً ما ترى مثلَ هذا الشِّعرِ عند مثلِ هذه الحال،

---

(1) الحيوان : 131/3 .

(2) نفسه : 167/4 — 168 .

(3) نفسه : 217/7 .

وإنَّ امرأً مجتمعَ القلب، صحيحَ الفكر، كثيرَ الريق
عَضْبَ اللسان في مثل هذه الحال، لَناهيكَ بِهِ مطلقاً
غيرَ موثَق، وادِعاً غيرَ خائف. (1)

وقد احتار في صفة الحيل أبيات لأبي نخيله ومنصور النمري وآخر والعجاج وبشار وعمرو بن كلثوم، وهي في مجملها توحي بميله نحو التشبيه الناجح والوصف الصادق المصيب لكبد الحقيقة، لدرجة أدت به إلى المفاضلة بين قول بشار:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ⚘ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

وقول عمرو بن كلثوم:

تَبْنِي سَنَابِكُهُمْ مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ ⚘ سَقْفًا كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ

وقد علق قائلا:

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار، كما غلب عنترة على قوله:

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ ⚘ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ⚘ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ (2)

فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح.

وعلى ذكر هذه المفاضله، فإن له رأيا في بشار وحماد، تضمنه قوله:

وما (كان) ينبغي لبشارٍ أنْ يناظرَ حمّادًا
من جهة الشعرِ وما يتعلّقُ بالشعر، لأنَّ حمّادًا
في الحَضِيض، وبشّارًا مع العَيُّوق (3) وليس في
الأرض مولّد قرويّ يُعَدُّ شعرُه في المحدث إلا وبشّارٌ
أشعرُ منه. (4)

وله رأي آخر في الفرزدق، وذلك لإجادته في قصار القصائد، قال: (5)

وإنْ أحببتَ أن تروي قِصارَ القصائدِ شعرًا لم
لم يُسمَعْ مثله، فالتمِسْ ذلك في قصار قصائدِ الفرزدق
فإنّك لم ترَ شاعرًا قطُّ يجمعُ التّجويدَ في القِصار
والطِّوال غيرَه.

وقد قيل للكُميت: (إنَّ النّاسَ يزعمون أنّك لا
تقدرُ على القِصار) قال: مَنْ قالَ الطِّوالَ فهو على

---

(1) الحيوان: 7/ 156.
(2) نفسه: 3/127.
(3) العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن، يتلو الثريا. يمثل به في العلو.
(4) الحيوان: 4/453 — 454.
(5) نفسه: 3/98.

القِصار أقدر .

هذا الكلام يَحْرُج في ظاهر الرَّأْي والظّن، ولم نجدْ ذلك عند التّحصيل على ما قال .

وأبدى رأيه في أبي نواس وشعره، فقال :

1 — ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس (1) .

2 — ... كان عالمًا راوية، وكان قد لعب بالكلاب زمانًا، وعرَفَ منها ما لا تعرفه الأعراب . وذلك موجود في شعره، وصفاتُ الكلاب مُستَقصاة في أراجيزه . هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة . وإن تأمّلتَ شِعـره فضّلتَهُ، إلاَّ أن تعترض عليك فيه العصبيَّة، أو ترى أنّ أهلَ البدو أبدًا أشعرُ، وأنّ المولَّدين لا يقاربونهم في شيء . فإن اعترض هذا الباب عليك فإنّك لا تُبصِر الحَقَّ من الباطل، ما دمتَ مغلوبًا . (2)

وقال وقد أورد بعض ما عابوه به :

... ومع هذا فإنّا لا نعرف بَعْدَ بَشّارٍ أشعرَ منه (3) .

وقال وقد أورد بيتين لمهلهل خال امرئ القيس :

وأبيات أبي نواس على أنّه مولّد شاطر، أشعرُ من شعر مهلهل في إطراق النّاسِ في مجلِس كليب ... (4)

وصفوة القول في كل هذا، أن الجاحظ درس الشعر والشعراء، وشملت نظرته النقدية القدامى والمحدثين، فتحدث في الشعر عن مفهومه وعمره وتحقيقه وسرقاته وانتحاله ورواياته، وتجلت ملاحظاته في الأسلوب والمعنى المبتكر، والمناسبة بين المقام والمقال، والصدق في تصوير الاحساس، والتشبيه الناجح والوصف الصادق، والموازنة بين الشعراء على اختلاف عصورهم، والاحتكام في ذلك إلى الجودة بغض النظر عن القدم أو الحداثة، مع تفضيل شعراء البداوة لقولهم على السليقة، وانتقاده لتكلف المولدين . وقد صدر في كل هذا عن ذوق سليم وحس صادق، وعقل بصير بجوهر الشعر ومكانة الشعراء، ومن ثمرة ذلك المجموعات الشعرية التي اختارها، والآراء النقدية التي ظهرت آثارها عند نقاد أخذوا بها، كابن قتيبة، وقدامة والصولي، والجرجاني . وهو ما يعلي مكانته في النقد الأدبي، فإذا أضفنا نقده العام، كان بحق إمام مدرسة في النقد والتوجيه .

---

(1) تاريخ بغداد : 7/437 . (2) الحيوان : 2/27 . (3) نفسه : 4/457 .

(4) الحيوان : 3/129 .

11 — المـبـرد :

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري، المعروف بالمبرد، علم في بغداد، وإمام العربية في زمانه، كان فصيحا، بليغا، مفوها، ثقة، إخباريا، علامة، ممثلا لمذهب البصرة باللغة. أخذ عن المازني وأبي حاتم السجستاني، وله من المصنفات ما يلي :

ا — معاني القرآن.
ب — الكامل.
ج — المقتضب.
د — الروضة.
هـ — المقصور و الممدود.
و — الاشتقاق.
ز — القوافي.
ح — إعراب القرآن.
ط — نسب عدنان وقحطان.
ى — الرد على سيبويه.
ك — شرح شواهد الكتاب.

وأهم هذه الآثار هو كتاب (الكامل في اللغة والأدب)، الذي جمع فيه ((ضروبا من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة)) (1)، وفسر كل ما وقع فيه ((من كلام غريب، أو معنى مستغلق)) (2)، وشرح ((ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا)) (3).

والنظرة في بعض آثار المبرد، وما روي عنه، تدل على أنه قد ساهم — كغيره من الرواة والعلماء — بقسط في ضروب من النقد الأدبي، وحري هذا بمن كان في ثقافته الواسعة، وعلمه الفضفاض، وذوقه الأدبي الأصيل. ومن ثم لم يخل كتابه (الكامل) من هذا النقد، كما لم تخل منه مرويات عنه. وهذا ما نتبينه من خلال بعض آرائه في الشعر والشعراء، في النحو التالي :

ا — في الشـعـر :

احتل موضوع الغلو والإفراط في الشعر اهتمام المبرد، فأكثر من توضيحه

(1 — 3) الكامل : 1/ 2.

والتمثيل له. ومن ذلك قوله :

قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقاشي — ولا أراه حلوا لإفراطه ، وهو: (1)

وَدَهْمَاءَ تُرْسِيهَا رَقَاشُ إِذَا شَتَتْ ꙮ مُرَكَّنَةِ الآذانِ أُمِّ عِيَالِ
يَغَصُّ بِحَيْزُومِ البَعُوضَةِ صَدْرُهَا ꙮ وَيُنْضِجُ مَا فِيهَا بِعُودِ خِلَالِ
وَتَغْلِي بِذِكْرِ النَّارِ مِنْ غَيْرِ حَرِّهَا ꙮ وَتُنْزِلُهَا عَفْواً بِغَيْرِ جِعَالِ
هِيَ القِدْرُ قِدْرُ الشيخِ بكرِ بنِ وائلٍ ꙮ رَبِيعِ اليَتَامَى عامَ كُلِّ هُزَالِ

وقال : ومثله قوله : (2)

عُتِّقَتْ حَتَّى لَوِ اتَّصَلَتْ ꙮ بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وَفَمِ
لاحْتَبَتْ فِي القَوْمِ مَاثِلَةً ꙮ ثُمَّ قَصَّتْ قِصَّةَ الأُمَمِ (3)

ويستجيده خلق كثير ، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط .

ولذلك قال :

في المحدثين إسراف وتجاوز وغلو وخروج عن المقدار ، من ذلك قول بكر بن النطاح :

تَمْشِي عَلَى الخَزِّ مِنْ تَنَعُّمِهَا ꙮ فَيَشْتَكِي رِجْلُهَا مِنَ النَّزَفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونُ فِي عَسَاكِرِهِ ꙮ مَا رَفَعَتْ طَرْفَهَا مِنَ السُّخُفِ (4)

وهذا يعني أن لديه منظورا خاصا للشعر ، وهو أن ((أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط ، كقول بعضهم في النحافة : (5)

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلَّقٌ ꙮ بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا

قال [أبو العباس) : ((وهذا متجاوز كقول القائل : (6)

...((وَيَمْنَعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا)) ...

وقد أشار إلى أمثال هذه العيوب في تطبيقه هذا المبدأ على شعراء كثيرين ، ولم يكتف بذلك ، فكان يصوب الأخطاء النحوية التي يصادفها في بعض الأبيات ،

---

(1) ديوانه : 278 ، يهجو الفضل بن الربيع الرقاشي .
(2) نفسه : 303 . الشعر والشعراء : 2/680 — 681 .
(3) الموشح : 441 — 442 .
(4) نفسه : 456 .
(5) الثمام : نبت ضعيف ، واحدته ثمامة .
(6) الموشح : 380 .

ومثال هذا أنه قال : كان أبو نواس لحانه . فمن ذلك قوله[1] :

فَمَا ضَرَّهَا أَلَّا تَكُونَ لِجَرْوَلٍ ﻫ وَلَا الْمُزَنِي كَعْبٍ وَلَا لِزِيَادِ

لحن في تخفيفه ياء النسب في قوله ((المزني)) في حشو الشعر ، وإنما يجوز هذا ونحوه في القوافي ، كما قال امرأة تفخر بأحوالها من اليمن :

.....((هَوْذَةُ خَالِي وَلَقِيطٌ وَعَلِي)).....[2]

ومما خطأ فيه أبا العتاهية قوله :

لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَنْصُورٍ لَمَا عِشْتُ ﻫ هُوَ الَّذِي رَدَّ رُوحِي بَعْدَ مَا مِتُّ

وَاللَّهِ رَبِّ مِنًى وَالرَّاقِصَاتِ بِهَا ﻫ لَأَشْكُرَنَّ يَزِيدًا حَيْثُمَا كُنْتُ

مَا زِلْتُ مِنْ رَيْبِ دَهْرِي خَائِفًا وَجِلًا ﻫ فَقَدْ كَفَانِي بَعْدَ اللَّهِ مَا خِفْتُ

مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لِأَمْدَحَهُ ﻫ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ

وقال : صرف (يزيد) في موضعين ، ولو لم يصرفه فيهما لا ستقام الشعر بزحاف قبيح[3] .

وخطأ قول الفرزدق في يزيد بن المهلب[4] :

وَإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ ﻫ خُضُعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الْأَبْصَارِ[5]

قال : وفي هذا البيت شيء يستطرفه النحويون ، وهو أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتًا (فواعل) ، لئلا يلتبس بالمؤنث ، لا يقولون ضارب وضوارب ، وقاتل وقواتل ، لأنهم يقولون في جمع ضاربة ضوارب وقاتلة قواتل ، ولم يأت ذا إلا في حرفين ، أحدهما قولهم في جمع فارس فوارس ، لأن هذا مما لا يستعمل في النساء ، فأمنوا الالتباس . ويقولون في المثل : ((هو هالك في الهوالك)) ، فأجروه على أصله لكثرة الاستعمال ، لأنه مثل ، فلما احتاج الفرزدق لضرورة الشعر أجراه على أصله ، فقال : نواكس الأبصار ، ولا يكون مثل هذا أبدا إلا في ضرورة[6] .

---

(1) ديوانه : 145 .
(2) الموشح : 414 .
(3) نفسه : 406 .
(4) نفسه : 167 .
(5) ديوانه : 61 . والضرائر : 188 . وفيها قال ابن هشام : وشذ فواعل من وصف على فاعل لمذكر عاقل ، فمن ذلك قولهم : فوارس في جمع فارس ، ونواكس في جمع ناكس ، قال الفرزدق ...
(6) الموشح : 167 .

وإلى جانب هذا كانت للمبرد اهتمامات بالمعنى الجاد والتافه ، فمن ذلك أنه استهجن بيتين لأبي نواس قائلا :

ومما يُردُّ من شعره ، ويُسْقط ويُطْرح قوله (1) :

بَحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا ۝ مِنْكَ يَدْعُو ، ويَصِيحُ
مَا لِهَذَا آخِذٌ فَـو ۝ قَ يَدَيْهِ أَوْ نَصِيحُ

وقال :

وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل ابن الربيع شيء يستملحه الأحداث ، ويألفه المُجّان ، وليس بذاك ، وهو قوله (2) :

نديمُ كأس محدثٌ مَلِك ۝ تِيهُ مُغَنٍّ وظَرْفُ زِنْدِيقِ

فهذا قول ملحون مرذول رديء الرصف بعيده .

وأما قوله (3) :

كأنّما رِجْلُهَا قَفَا يَدِهَا ۝ رِجْلُ غُلَامٍ يَلْهُو بِدَبُّوقِ (4)

فهذا كلام خسيس . وكذلك قوله (5) :

إِلَى فَتًى أُمُّ ماله أبدًا ۝ تَسْعَى بِحَبْلٍ فِي النَّاسِ مَشْقُوقِ

وفي آخرها ما جمع بين كُفْرٍ ولحن ، وأكره حكايته لضَعْفِهِ وبُطْلانِهِ . والطبعي ربما أساء وفَرَّطَ ، ثم يبعثه طبعه على الشيء الجيد . (6)

ويستمر المبرد في نقده لأبي نواس على هذا النحو ، جامعا بين النقد المعنوي والخلقي أو الديني ، كما يتضح من تصديره أو تعقيبه ، وفيهما يبرز ذوقه ، وتستوحى نزعته ، وتتحدد بعض ملامح شخصيته الأدبية والنقدية ، ويتضح هذا لكل من يطلع على أمثال هذه الملاحظات التي لاحظها على أبيات أبي نواس ، كالذي سبق ، وكقوله أيضا (7) :

ا — وله في الأمين أشعار منها شيء مقبول ، ومنها شيء ساقط ، ومما أنكر من قوليه قوله :

---

(1) ديوانه : 129 .
(2) نفسه : 157 .
(3) نفسه : 258 . والشعر والشعراء : .
(4) الدبوق : لعبة يلعب بها الصبيان (اللسان : دبق) .
(5) ديوانه : 258 .
(6) الموشح : 414 — 415 .
(7) نفسه : 416 — 417 .

يَا أَحْمَدُ المُرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ꙮ قُمْ سَيِّدِي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ

لأن هذه أعظم جرأة ، وأقبح مجاهرة ، وأشد تبغّض إلى العزيز الجبار عزّ وجل أن يقول : ((نَعْصِ جبّار السموات)) ، فذكر المعصية مع ذكر الجبار — عزّ اسمه — وأنه إياه يقصد بالعصيان .

ولكن هذا الإيضاح لا يطرد معه في كل انتقاد ، فقد يكتفي بالتنبيه إلى استحسان أو استهجان ، كقوله متحدثا عن أبي نواس :

((وله في الأمين ، وليس بشيء))(1) ، أو قوله : ((ومما لم يجد فيه قوله))(2) ، ومثله : ((وأما قوله : (ويذكره) ... فقد استملحه قوم ، وليس عندي بحيث وصفوه))(3) الخ ...

وحين تعرض إلى ما استحسن من قول عمارة ، قال : ((فهذا كلام واضح وقول عذب ، وكذلك قوله أيضا :

بَنِي دَارِمٍ إِنْ يَفْنَ عُمْرِي فَقَدْ مَضَى ꙮ حَيَاتِي لَكُمْ مِنِّي ثَنَاءٌ مُخَلَّدُ
بَدَأْتُمْ فَأَحْسَنْتُمْ فَأَثْنَيْتُ جَاهِدًا ꙮ وَإِنْ عُدْتُمُ أَثْنَيْتُ وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ(4)

ومثل هذه الملاحظات غير مؤيدة بتحليل أو تعليل ، ولكن المبرد قد يميل إلى هذا في بعضها ، كقوله :

ومن أقبح الضرورة ، وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قوله (أي الفرزدق) :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا ꙮ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن هشام ... فقال : وما مثله في الناس إلا مُملّكًا ، يعني بالمُملّك هشامًا أبو أمّ ذلك المُملّك أبو هذا الممدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحًا وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول : وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مُملّكٌ أبو أمّ هذا المُملّك أبو هذا الممدوح ، فدلّ على أنه حاله بهذا اللفظ البعيد وهجّنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجمع في صدر رجل واحد ...(5) .

(1 — 3) الموشح : 417 .
(4) الكامل : 1/71 .
(5) نفسه : 1/18 .

وفي هذا المنحى انتقد قول مروان ابن أبي حفصة :

لِي حِيلَةٌ فِي مَنْ يَنُـ ـمُّ ❁ وليس في الكذّاب حيلـة
مَنْ كانَ يَكْذِبُ مَا يُرِيـ ـدُ فحِيلَتِي فِيهِ قليلَـةٌ

قال المبرد : وقد ناقض هذا الشاعر، لأنه قال :
((وليس في الكذاب حيله)) ، ثم قال : ((فحيلتي فيه قليلة)) .

ثم أنشد لنفسه : (1)

إِنَّ النَّمُومَ أَغَطِّي دُونَهُ خَبَرِي ❁ وَلَيْسَ لِي حِيلَةٌ فِي مُفْتَرِي الْكَذِبِ

وهذا من وحي ثقافته وذوقه الأدبي الذي لا يَفُوتُهُ إدراك مواطن الضعف والقوة ، وتحديد عوامل التفضيل ، على نحو قوله في بيتي أبي حية النمري :

رَمَتْنِي وسِتْرُ اللهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ❁ عَشِيَّةَ آرَامِ الكِنَاسِ رَمِيـمُ
أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا ❁ وَلَكِنَّ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيـمُ
يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وأَنَّنِي ❁ لَمَرْمِيُّ أَحْنَاءِ الضُّلُوعِ سَقِيـمُ

يقول : رَمَتْنِي بطرفها وأصابتني بمحاسنها ، ولو كنتُ شابا لرَمَيْتُ كما رُمِيت ، وفَتَنْتُ كما فُتِنْتُ ، ولكن قد تطاول عَهْدي بالشباب ، فهذا كلام واضح . (2)

ومن ثم فقد فضله ((لتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزيد ، وبعده من الاستعانه)) (3) ، وهي ((أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليـه ، ليصحح به نظما أو وزنا ، إن كان في شعر ، أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور)) (4) .

ويشعرنا هذا النقد بمعيار استجادة المبرد للشعر ، وهو أن يكون جاريا على السليقة ، بالغا المراد بالألفاظ اليسيرة ، خاليا مما نحن في غنى عنه . ويفهم من هذا أن الطبع قرار الشعر ، وأن البيت منه كالبيت من الأبنيه ، كل ما فيه لا غني عنه ، لأنه الأصل الذي عليه المدار ، من غير تعمل ولا إخلال بإتقان ، ولهذا شمل نظرته النقدية الفاحصة لفظ الشعر ومعناه وبلاغته ، فمن ذلك قوله (5) .

ومما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره

---

(1) الموشح : 535 _ 536 .
(2 _ 4) الكامل ... : 19/1 .
(5) نفسه : 1 / 20 _ 21 .

قول أعرابي من بني كلاب :

فَمَنْ يَكُ لَمْ يَغْرَضْ فإنّي وَنَاقَتِي ꙮ حَجْرٍ إلى أَهْلِ الحِمَى غَرِضَانِ
(هَوَى نَاقَتِي خَلْفِي ، وَقُدَّامِي الهَوى ꙮ وَإنّي وَإيَّاهَا لَمُخْتَلِفَانِ)
تَحِنُّ فَتُبْدِي مَا بِهَا مِنْ صَبَابَةٍ ꙮ وَأُخْفِي الّذِي لَوْلَا الأَسى لَقَضَانِي

وفي هذه الرؤية النقدية تكمن فطنته إلى حد الشعر ونسيته ، فليس كل كلام موزون شعرا ، وإنما الشعر فضلا عن الوزن والقافية لفظ ومعنى في انسجام وتلاحم وإحكام وبلوغ المراد .

ومن ثم نقد بعض الصور الشعرية ، إما لإفراطها أو لبعدها ، وعلق على كثير منها ، لكونها مصيبة أو مقاربة ، وأظهر في كل ذلك ما يدل على استهجانه ، أو استحسانه ، فمن ذلك إشارته إلى تشبيه مقارب جدا في قول عقبة بن سابق العنبري :

لَهُ بَيْنَ حَوَامِيهِ ꙮ نُورٌ كَنَوَى القَسْبِ (1)

وذكره للتشبيه الحسن في قول الشاعر (هو الشماخ) (2) :

كَأَنَّ المَتْنَ والشَّرْجَيْنِ منه ꙮ خِلَافَ النَّصْلِ سِيطَ بِهِ مَشِيجُ

وتنبيهه على التشبيه الذي لا يقوم بنفسه في هذا البيت : (3)

بَلْ لَوْ رَأَتْنِي أُخْتُ جِيرَانِنَا ꙮ إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارُ

قال : ((فإنما أراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره)) (4) .

وتمثيله للتشبيه القاصد الصحيح بقول النابغة : (5)

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ꙮ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

وهو بذلك قد أعرب عن أحكام يصدرها في هذا الباب الذي أشبعه بحثا وتفصيلا ، ووقوفا عند آثار القدماء والمحدثين التي تندرج فيه ، وقد تجلت في عرضه لها وتوضيحه وتحليله قدرته على الفهم والإدراك ، وهو إدراك قد امتد به إلى معرفة أو التفطن إلى المعاني الأصيلة المسروقة في تراكيب جديدة ، من مثل ذلك قول محمود :

إنّي شَكَرْتُ لِظَالِمِي ظُلْمِي ꙮ وَغَفَرْتُ ذاك له على عِلْمِي
ورأيتُه أسْدى إليَّ يَدًا ꙮ لَمَّا أَبَانَ بِجَهْلِهِ حِلْمِي
رَجَعَتْ إساءَتُهُ عليه وإحْسَانِي فعادَ مضاعَفَ الجُرْمِ

(1، 2) الكامل : 2 / 91 .
(3، 4) نفسه : 2 / 103 .
(5) نفسه : 2 / 102 .

وَعَـدَوْتَ ذَا أَثَرٍ وَمَـحْمَـدَةٍ ꕥ وَعَـدَا بِكَسْـبِ الظُّلْمِ وَالإِثْمِ
فَكَأَنَّمَا الإِحْسَانُ كَانَ لَـهُ ꕥ وَأَنَا الْمُسِيءُ إِلَيْـهِ فِي الْحُكْمِ
مَا زَالَ يَظْلِمُنِي وَأَرْحَمُـهُ ꕥ حَـتَّى بَكَيْتُ لَهُ مِنَ الظُّلْـمِ

أخذ هذا المعنى من قول رجل من قريش لرجل قال له :
إني مررت بقوم من قريش من آل الزبير وغيرهم يشتمونك
شتما رحمتك منه .
قال : أسمعتني أقول الا خيرًا ؟
قال : لا .
قال : اياهم فارحم (1)

وأورد أربعة أبيات لدعبل بن علي الخزاعي، جاء في آخرها قوله :
يَمُوتُ رَدِيءُ الشِّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ ꕥ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُـهُ
وقد عقب عليه بقوله :((البيت الأخير ليس لدعبل ، وانما هو مضمن)) (2).

وعقب على قول اسماعيل بن القاسم (وهو أبو العتاهية) :
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَـاتٌ ꕥ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّـا

بقوله :
... فقوله : وأنت اليوم اوعظ منك حيا ،
إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك ، فإنه قال
في ذلك الوقت :
كان الملكُ أمسِ أنطقَ منه اليوم ، وهو اليومَ
أوعظُ منه أمس .
وأخذ قوله :
قـد لعَمْري حكيْتَ لي غُصص الموت ꕥ ت وحرّكـتني لها وسكنـتا

من قول نادب الاسكندر ، فإنه لما مات بكى
بحضرته . فقال نادبه : حرّكنا بسكونه . (3)

وذكر له - فضلا عن هذا - خمسة مآخذ أخرى ، وأتبعها بثلاثة أبيات لابن
أبي عيينة ، آخرها :
إنّ الليالي والأيام أنفسَها ꕥ عن غير أنفسِها لم تكتمِ الخبرا
وقد عقب على هذا بقوله :

---

(1) الكامل : 1/234 .
(2) نفسه : 1/238 .
(3) نفسه : 1/239 .

مأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي ، و جمعه في ألفاظ
يسيرة ، فقال :(1)

عُمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزمانُ وإنَّـهُ ꕥ لَمِنَ العَجائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ

فزاد بقوله : (ناصح لا يشفق) على قول أبي عيينة
شيئا طريفا ، و هكذا يفعل الحاذق بالكلام .(2)

و أردف هذا بقوله :

و لو قال قائل : إن أقرب ما أخذ منه أبو العتاهية :

لَيَعْلَمَنَّ النّاسُ أنَّ التقى ꕥ والبِرَّ كانا خَيْرَمَا يُذْخَرُ

من قول الخليل بن أحمد :

قال أبو الحسن : زعم النسابون أنهم لا يعرفون منذ
وقت النبي (صلعم) إلى الوقت الذي ولد فيه أحمدُ أبو
الخليل أحداً سُمِّيَ بأحمد غيـره :

وَإذا افتقرْتَ إلى الذخائرِ لم تَجِدْ ꕥ ذُخْرًا يكون كصالِحِ الأعْمالِ

لكان قد قال قولا .(3)

و هكذا نجده قد تكلم في هذا الضرب من النقد المنوط بالسرقات الشعرية ، معبرا عن ذلك بلفظ (الأخذ) ، وهو أخف من مصطلح (السرقة) للدلالة على النقل الحرفي أو الاقتباس . ((وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، و فيه أشياء غامضة ، إلا على البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل))(4) ، و قد فتح المبرد - ببحثه المستفيض فيها - بابا من أبواب النقد ، فولجه من جاء بعده من النقاد وتوسعوا فيه ، وعدوه من الأبواب الهامة في النقد والبلاغة . فكان له فضل الأسبقية في توسيعه ، و إن سبق إلى طرقه من قبل من جاءوا قبله ، و منهم الجاحظ.(5)

و تبقى - بعد هذا - للمبرد ملاحظات أخرى في الشعر ، تضمنت طائفة من الموازنات الدقيقة ، بث بعضها في رسالة في (البلاغة) . و ليس الغرض تتبع كل ما جاء به من آراء نقدية استحسانا أو استهجانا ، و إنما الإبانة ببعض منها - كما مر بنا - على مدى إسهامه في النقد العملي ، و قد قام بما يشهد على علو كعبه في هذا المجال .

---

(1) ((نصح الزمان ، أي أدبك بما يريك من غيره واحتلافه ، والزمان لا يشفق على أحد ، لأنه يأتي على الإنسان بما يقضي عليه ، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يشفق)). كتاب البديع : 22 - 23 .

(2 ، 3) الكامل : 241/1 .

(4) العمدة (1972م) : 280/2 . (5) الحيوان : 311/3 .

2 — في الشعراء :

قدم المبرد — على ضوء استقرائه للشعراء — آراءه النقدية في بعض من شملتهم دراسته، نستبين منها جوانب من آثار معرفته و ثقافته التي شملت النحو واللغة و الرواية والأخبار ، و قد تجلت خاصة في عرضه لعيون الأدب وتفسيرها وتحليلها .
و استكمالا لما قدمنا في الشعر ، نثبت بعض آرائه في الشعراء ، وهي جميعا تفصح عما بذله من عناية واهتمام بالنقد الذي يعكسه ذوقه الأدبي ، و يرفعه إلى منزلة أولى بين جلة النقاد .

و من آرائه في الشعراء تقويمه لمنزلة أبي العتاهية في الشعر واللغة و قواعدها . قال :

أ — وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله أقرب متناول و يسرقه أخفى سرقة [1] .

ب — أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره وتصاب سقطاته ، وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأعاريض، و كثيرا ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس [2] .

و في الموازنة و المفاضلة قال : [3]

ا — كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ، و قلما رأت المرأة تتقدم في صناعة ، و إن قل ذلك، فالجملة ما قال تعالى :
...﴿ أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾...

ب — الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه [4] .

ج — لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، لا يقول مثلها البحتري، و شعر البحتري أحسن استواء ، وأبو تمام يقول النادر و البارد ، وهو المذهب الذي كان أعجب الأصمعي ، و ما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدرر المختلفة .
... والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله [5] .

---

(1) الكامل : 1/238 — 239 .
(2) الموشح : 405 .
(3) زهر الآداب : 4/999 .
(4) الموشح : 192 .
(5) أخبار أبي تمام : 96 — 97 .

الفصل الثاني

علماء الكوفة

من أبرز الشخصيات العلمية و اللغوية التي كان لها اسهام ملحوظ في مجال نقد الشعر والشعراء نخص بالذكر :

1 ــ المفضل الضبي (ت 170 هـ/ 786 م).
2 ــ الكسائي (ت 189 هـ/ 805 م).
3 ــ الفراء (ت 207 هـ/ 822 م).
4 ــ ابن الأعرابي (ت 231 هـ/ 841 م).
5 ــ ابن قتيبة (ت 276 هـ/ 888 م).

1 ــ المفضل الضبي

أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن أبي الرثا. قال عنه ابن سلام : ((... وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضل بن محمد الضبي الكوفي))(1)

كان ثقة ثبتا (2) عني بالشعر بالدرجة الأولى. عمل للمهدي الأشعار المختارة المعروفة (بالمفضليات)(3) له : الاحتيارات. الأمثال. معاني الشعر. العروض. الألفاظ.(4).

كان يضع من شعر عمر في الغزل ويقول :(5)

إنه لم يرقّ كما رقّ الشعراء، لأنه ما شكا قطّ من حبيب هجرًا، ولا تألّم لصدّ، وأكثر أوصافه لنفسه و تشبيهه بها، وأنّ أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، و يتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم. ألا تراه في هذا الشعر ــ وهو من أرقّ أشعاره ــ :

عاودَ القلبَ بعضُ ما قدْ شجَاهُ ... مِنْ حبيبٍ أمسي هَواهُ هَواهُ
ما ضِرَارِي نَفْسِي بِهجْرةِ مَنْ ليـ ... ـس مسيئًا ولا بعيدًا نواه
واجتنابي بيت الحبيب وما الخـ ... ـلد بأشهى اليّ مِنْ أنْ أراه

قد ابتدأه بذكر حبيب هواه هواه، و وصف أنه هو هجره من غير إساءة، و اجتنب بيته مع قربه، و في غير ذلك يقول :

... قدْ عرفناهُ و هَلْ يَخْفَى القَمَر ...

يصف وصفهنّ إياه بالحسن، و يقول :

قالتْ لِتِيبِهَا وأذْرَتْ عَبْرَةً ... مالِي وَمَالَكَ يا أبَا الْخطّابِ
أطْمَعْتَنِي حَتَّى إذا أوْرَدْتَنِي ... خَلّأتَنِيهِ وَلَمْ أشْتَفِ شَرَابِي (6)

---

(1) طبقات ابن سلام : 23/1. التهذيب للأزهري : 10/1.
(2) معجم الأدباء : 164/19.
(3) ((وهي مائة وثمانية وعشرون قصيدة، وقد تزيد وتنقص، و تتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه. والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي)) الفهرست : 312.
(4) نفسه : 313.
(5) الموشح : 320.
(6) نفسه : 321.

وهذه ملاحظة متركزة في موضوع اختصاص عمر ، وهي مطابقة لبعض ما أصدره بعض المتذوقين من أهل الأدب ورواة الشعر الذين عاصروا الشاعر، كتعليق ابن أبي عتيق على بيتين سمعهما من شعر عمر :

بَيْنَمَا يَنْعَتْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ۞ دُونَ قِيدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِيَ الْأَغَرّ (1)
قَالَتْ : أَتَعْرِفْنَ الْفَتَى ؟ قُلْنَ : نَعَمْ ۞ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ

قال له : أنت لم تَنْسِبْ بها ، إنما نسبْتَ نفسك ؛ إنما كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت لي ، فوضعتُ خدّي فوطِئَتْ عليه (2) .

وفي هذا النقد وذاك بيان لما أحقق فيه الشاعر ، ودليل على أن الشعر الجيد ذو تعبير كامل وصادق مصيب للغرض المنشود ، يرفع صاحبه إلى المستوى الفني الذي هو بمثابة المقياس الأدبي على مقدار نجاح الشاعر في تعبيره عن عاطفته تعبيرا لا يقع دون غايته .

ومن ثم كان المفضل يميل إلى كثير ، لأنه أعشق من جميل ، رغم تسليمه بأن هذا شاعر الحجاز (3) . وكان يقول (4) :

ما لم يكن من الشعر حسنًا عَيْنًا ، فبطون الصحف أحمل لمئونته من صدور عقلاء الرجال .

وهذا رأي بصير بالشعر ونقده ، يدرس ويحلل ويتذوق ويحكم حكما مستنيرا بثقافته الأدبية وتجاربه الحياتية ، ولذلك فالشعر عنده ما كان حسنا عينا ، فهو الجدير بالحفظ ، لفوائده أو تأثيره ، أو لصدقه ونقله تجارب الحياة ، أي أنه ينبغي منه أن يكون محققا لغاية فنية ، أو متعة أدبية ، ومن ثم كان اختياره لمجموعته الشعرية التي هي أقدم ما وصل إلينا من مختارات الشعر العربي . وهي إذ تعبر عن ذوقه ، تعبر أيضا عن علمه بالشعر ، وهذا ما يستنتج من قول ابن الأعرابي (5) :

---

(1) الموشح : 320 . وفي الأغاني (دار الكتب) : 119/1 ، بعده :
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ۞ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر
قالت الصغرى ، وقد تيمتها : ۞ قد عرفناه ، وهل يخفى القمر
ديوانه : 22 .

(2) الموشح : 320 .

(3) نفسه : 314 .

(4) نفسه : 547 .

(5) نفسه : 564 .

قيل للمفضل الضبي ، وأنا حاضرٌ في مجلسه :
لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟
قال : عِلْمِي به يمنعني مِنْ قوله .
وأنشد بعقب هذا الكلام :

أبى الشعرُ إلا أنْ يفيءَ رديئُهُ ꙮ عليَّ، ويأبى منْهُ مَا كَانَ مُحْكَمَا
فَيَا ليتَنِي-إذْ لَمْ أجِدْ حَوْكَ وَشْيِه ꙮ وَلَمْ أكُ مِنْ فُرْسَانِهِ-كُنتُ مُفْحَمَا (1)

وقيل أنهما من قول الأصمعي (2) ، وأن ما أنشده المفضل هو قوله :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسَانُهُ ꙮ وَتُعْيِي القَوَافِي المَرْءَ وَهو لَبِيبُ (3)

ويؤكد هذا الشطر الأخير قول القائل :

عَمَلُ الشعر على الحاذقِ به أشدُّ من نقل الصَّخْرِ (4)

ويقال : إن الشعر كالبحر، أهونُ ما يكون على الجاهل ، أصعب ما يكونُ على العالم ، وأتعبُ أصحابه قلبًا من عرفه حق معرفته ... (5) .

2 — الكسائي :

هو أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان ... ، نحوي ومن القراء السبعة ، درس العربية على قبائل نجد والحجاز ، وكان إمامًا فيها وفي النحو والقراءة . وله من الكتب : (7) معاني القرآن . القراءات . النحو . الحدود في النحو . الهجاء . أشعار المعاياة وطرائقها . ما تلحن فيه العوام .

ويبدو — من خلال مطالعاتنا — أن إسهامه في مسائل النقد لا يكاد يذكر إلى جانب إسهامات من تعرضنا لهم ؛ لأن الذي وجدناه له ينحصر في إبداء رأيه في قول أبي نواس :

كَمُنَ الشَّنَآنُ فِيهِ لَنَا ꙮ كَكُمُونِ النَّارِ فِي حَجَرِهْ

فقد سئل عن هذا البيت ، فقال : (إنما أراد في حجرها ، فغلط) (8) . ولم يكن الوحيد الذي نبه على هذا الخطأ ، فابن المبارك انتبه إليه وذكر أن الصواب أن يقول : (في حجرها) . وانتبه إلى هذا راويه أبو علي الأصفر الضرير ، وبرر الشاعر ذلك بقوله : (9) رددت التذكير إلى النور ، ومثل هذا في أشعارهم كثير إن فتشته .

---

(1) الموشح : 564 .
(2 — 5) العمدة (1988م) : 240/1 .
(6 ، 7) الفهرست : 297 . 299 .
(8 ، 9) الموشح : 431 . أخبار أبي نواس : 162 .

3 — الفراء[1] :

هو أبو زكرياء يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي . سمي بالفراء ؛ لأنه كان يفري الكلام ، أي : يحسن تقطيعه و تفصيله . بلغ منزلة عالية بين علماء عصره ، فكان — بعد الكسائي — زعيم المدرسة الكوفية في النحو ، وكان يضرب بعرق في كل علم[2] ، وقد تجلى نبوغه في اللغة والنحو ، وفي هذا كان نسيجا وحده ، حتى أطلقوا عليه " أمير المؤمنين في النحو " . وله من الكتب[3] : معاني القرآن . المصادر في القرآن . الجمع والتثنية في القرآن . اللغات . آلة الكاتب . الفاخر . النوادر . فعل وأفعل . المقصور والممدود . المذكر والمؤنث . الأيام والليالي .

وقد أثرت عنه ملاحظات نقدية ، نذكر منها :

ا — استساغته الضرورة الشعرية في قول الشاعر :

((.... فَهُنَّ يَخْمُشْنَ حَدَائِدَاتِهَا)) .....

فلفظة حدائدات — هنا — جمع الجمع على ما يرى الفراء[4] ، ولا تستعمل إلا في الشعر للضرورة ؛ لأن الشاعر — كما يرى الفراء — يعنى بالدرجة الأولى بإقامة الوزن ، أو الهيكل الشعري ، ومن هنا لا يعبأ بالزيادة ، أو النقص[5] إذا كانا يحققان هذه الغاية . وهذا ما فعله الشاعر في قوله :

فَأَصْبَحْنَ لَا يَسْأَلْنَهُ عَنْ بِمَا بِهِ ⁂ أَصَعَّدَ فِي عُلْوِ ٱلْهَوَى أَمْ تَصَوَّبَا[6]

فالصواب — كما يرى الفراء — أن يقول : ((لا يسألنه عما به ...)) ، ولكن الضرورة حالت دون ذلك .

وأخذ على بعض بني حنيفة قوله :(يحنيك) بدل (يحنك) ، في قوله[7] :

قَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِهَا وَمَا ٱسْتَوَى ⁂ هُزِّي إِلَيْكِ ٱلْجِذْعَ يُجْنِيكِ ٱلْجَنَى

وبرر استعمال امرئ القيس لحرف الفاء في قوله : ((بين الدخول فحومل)) ، أن معناه : بين أهل الدخول فحومل ، معناه فأهل حومل ، فلذلك جاز أن تكون بالفاء ،

---

(1) ترجمته في : طبقات النحويين واللغويين : 143 . مراتب النحويين : 86 . تاريخ بغداد : 149/14 . نزهة الألباء : 66 . الفهرست : 301 .
(2) كالفقه والطب وأيام العرب وأشعارهم ، وقد جمع إلى علم الكوفيين علم البصريين .
(3) الفهرست : 304 — 306 .
(4) معاني القرآن : 428/1 .
(5، 6) شرح الكافية : 162/4 .
(7) معاني القرآن : 161/1 .

قال الشاعر :

قِفَا نَسْأَلِ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى ۞ فَتُوضِحَ بينَ حَوْمَلِ أو عرادِ

أراد بين أهل حومل وبين أهل عراد))[1] . وبهذا خالف رواية الأصمعي بالواو كما مر بنا[2] . كما خالف غيره حين نسب لخلف الأحمر اللامية التي مطلعها :

إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ ۞ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ

د — وعلل هذه النسبة بقوله :((ومما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها :

.....۞(جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الأَجَلُّ).....

فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى مثل هذا))[2] .

وقد صاحب نسبة هذه القصيدة أوجه خلاف عديدة[3] .

هـ — وللأعشى محل تقدير وإعجاب عند الفراء ، لتمكنه من فنون الشعر، فوصفه لهذا بأنه ((يصنع لسانه من الشعر حيث شاء))[4] وبهذا يتفق وما ذهب إليه أبو عبيدة[5] .

4 — ابن الأعرابي :

هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ، أو المعروف بابن الأعرابي . كان ربيب المفضل بن محمد ، وقد سمع منه ، وروى عن جماعة من فصحاء الأعراب ، وأخذ عن الكسائي وأبي معاوية الضرير . وعنه أخذ ابن السكيت وثعلب . وهو من أئمة اللغة ، وطوال المدة التي لزمه فيها ثعلب ، لم ير بيده كتابا قط ، وقال :

قد أملى على الناس ما يحمل على أجمال ، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه[6] .

ومن كتبه : معاني الشعر . مدح القبائل . تفسير الأمثال . الألفاظ[7]

وكان يتعصب على المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره ، ويرى أن شعرهم (مثل الريحان ، يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا)[8] .

وعقب على شعر لأبي تمام قائلا : (إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطلا)[9] ،

---

(1) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 .

(2) التبريزي . شرح حماسة أبي تمام : 2/160 — 161 .

(3) نسبت لتأبط شرا في شرح ديوان الحماسة : 2/827 . ونسبت لابن أخته في العقد الفريد : 3/222 ، وإنباه الرواة : 1/348 . ونسبت للشنفرى في اللسان : 10/25 (سلع) ، ونسبت لخلف الأحمر في الشعر والشعراء : 2/674 .

(4) شرح شواهد المغني : 1/22 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 9/109 . معاهد التنصيص : 1/69 .

(6 و 7) الفهرست : 313 .

(8) الموشح : 384 .

(9) نفسه : 465 .

وهذا التعصب الصريح جعل المرزباني يعقب على تمثل ابن الأعرابي بقول الشاعر:

تَرْمي بِأَشْبَاحِنَا إِلَى مَلِكٍ ⁂ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدَبِهْ (1)

قال محمد : وَأَظُنُّ أنه لو علم أن أبا تمام قائل هذا ما تمثل به ، ولم يكن أبو العباس (2) يرويه أيضا لعصبيتهما عليه (3).

وحين حدثه أبو الوليد يحيى بن صالح بن بيهس بحديث جرى بين أخيه محمد وبين فتى من أهل الأدب ، كان يألفه لما صار إلى مدينة السلام ، وكان موضوع حديثه يتعلق باستحسانه لما أنشده الفتى من شعر أبي نواس ، عقب ابن الأعرابي بقوله :

لو كان أخوك تصفّحَ جملةَ شِعْرِه لعلم أنّ فيه من الإساءة ما يُعَفّي على المحاسن ، وأيُّ الناس إذا تحيرت كلامه لم تجد له السيء والبيّن! (4)

وقال لمن كان معه :

أيّما أحسن عندكم قول أبي نواس :

... (وَدَاوِنِي بالتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ) ...

أو الذي أخذه منه ، وهو قول الأعشى :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ⁂ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

(فسكتوا) . فقال : الأول السابق أجود (5).

وأخذ على العجاج قوله في الناقة :

وكأن غاربها رباوة مخرم ⁂ وتمد ثني جديلها بشراع (6)

فقال : ((لم يعرف الشراع من الدقل)) (7) ، وهو خشبة طويلة تشد في وسط السفينة ويمد عليها الشراع ، وقد أراد الشاعر أن يشبه العنق بالدقل ، فشبهها بالشراع ، وليس هذا (عند ابن قتيبة) غلطا ، وحجته أن ((الشراع يكون على الدقل ، فسمي باسمه ، والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه وبسببه ، يدل على ذلك قول أبي النجم :

كَأَنَّ أَهْدَامَ النَّسِيلِ المُنْسَلِ ⁂ عَلَى يَدَيْهَا وَالشِّرَاعِ الأَطْوَلِ

أراد بقايا الوبر على يديها وعنقها ، فسمي العنقَ شراعا)) (8).

---

(1) الموشح : 504 . أخبار أبي تمام : 177 . والبيت في ديوانه : 42 ، ومعجم الأدباء : 217/2 .
(2) هو أحمد بن يحيى .
(3) الموشح : 505 . (4) نفسه : 425 . (5) نفسه : 413 .
(6) الرباوة : ما ربا وارتفع من الأرض . مخرم : مقطع أنف الجبل . الجديل : الزمام . أراد تمد جديلها بعنق .
(7 ، 8) الشعر والشعراء : 110/1 ، 111 .

5 – ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المولد[1]، كان كاتبا عالما رأسا في العربية والأخبار وأيام الناس، ((صادقا في ما يرويه، عالما باللغة والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف))[1].

وكان فاصلا، ثقة، مستقل الفكر، جريئا في قول الحق، ضرب بسهم وافر في الأدب، وبرز فيه أكثر من غيره، مما جعل به، وفي ما بقي من مؤلفاته ما يدل على ميوله الأدبية، مادة وأسلوبا، وقد نال بذلك شهرة واسعة، وكان من عوامل هذا ما أحدثه من ثورة في عالم النقد الأدبي، لصفاء ذوقه واتساع مداركه في اللغة، وعمق ثقافته الأدبية، وتمتعه بالحرية الفكرية. فكان في إنتاجه مبدعا أصيلا، فجاءت آراءه موصولة بمحيطه، وأفكاره مربوطة بما حوله من تيار فكري رئيسي، وقد عبر بذلك عما كان في عصره من آراء وأفكار، جمع أشتاتها وأسبغ عليها صفة التبويب والتنظيم والتطوير والنزاهة. وكان من ثمار ذلك اهتمامه بقيمة الشعر نفسه، وعنايته بالشعراء بغض النظر عن عصرهم، وله في ذلك مصنفات، هي :[2]

ا – كتاب معاني الشعر الكبير، ويحتوى على اثني عشر كتابا.

ب – كتاب عيون الشعر، ويحتوي على عشره كتب[3].

ج – كتاب الشعر والشعراء[4].

د – المناقب من عيون الشعر[5].

ولم يبق من هذه الكتب إلا كتاب " الشعر والشعراء "، فضلا عن كتب أخرى منها " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " و " أبيات المعاني ". وما ضاع من كتبه أكثر بكثير مما بقي، وهي جميعا تدل على نشاطه الواسع في شتى الموضوعات الدينية والأدبية والعلمية. ولجهوده في ميدان النقد محل تقدير، سواء في مجال الشعر أو مجال الشعراء. ونحن نتبين هذا من خلال بعض الطراف التي أوردها في كتابه " الشعر والشعراء "، وذلك على النحو التالي :

---

(1) الفهرست : 347. وفي إنباه الرواة على أنباه النحاة : 2/143 (ولد ببغداد ونشأ بها وتأدب). وفي الوفيات : 2/246 (سكن بغداد). وفي البغية : 291. (نزل بغداد).

(2 – 5) الفهرست : 348 – 350 وقد طبع معاني الشعر الكبير في حيدر آباد، دائرة المعارف العثمانية، 1949م، ثلاثة أجزاء في مجلدين تحت اسم كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني

ا — في الشعـــر :

عالج ابن قتيبه في كتابه " الشعر والشعراء " مختلف الموضوعات المتصلـه بالشعر، كالحالات المستحبه لقوله ، وأسس اختياره ، وموضوع الضعف و التكلف فيه ، و تحليله لهذا و للمطبوع ، اعتمادا على تذوق الجمال أكثر من اعتماد قواعد فنية .

و هذا ما يتبدى لنا من أحكام الاستحسان التي يقدم بها الأبيات التـي نالت إعجابه في معرض حديثه عن الشعر والشعراء . وكثيرا ما نصادف في أثنـاء ذلك قوله : (و يستجاد من قوله)[1] ، أو (ويستحسن له قوله)[2] ، أو (و من حسن شعره)[3] أو (ومن جيد الشعر قوله)[4] ، أو (ومن جيد شعره)[5] ، أو (ومما يستحسن من شعره)[6] ، أو (و من خير شعره)[7] ، أو (ومن حسن معانيه)[8] ، و هكذا نجده يعبر عن ذوقه واختياره بتعبير من هذه التعابير، دون أن يردفها بتعليل أو تحليل . ولكنه في مجال رده على العلماء ، لا يكتفي بالرأي يبديه ، بل يصحبه بما يؤيده و يقويه ، مقتدحا فيه عقله ، و مستلهما ذوقه ، راضيا بما يستقيم وفهمه . ومن ذلك تعقيبه على يعاب على امرئ القيس :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ⁂ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ ⁂ بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

((قال أبو محمد :
و ليس هذا عندي عيبا ؛ لأن المرضع و الحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح ، فإذا أصابهما و ألهاهما كان لغيرهما أشدّ إصباء و إلهاءً .

و يعاب من قوله :

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ⁂ وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

---

(1) الشعر والشعراء : 73/1 ، 199 ، 200 ، 405 ، 479/2 ، 489 ، 557 .
(2) نفسه : 185/1 ، 186 ، 447/2 ، 460 ، 461 ، 714 .
(3) نفسه : 174/1 ، 646/2 .
(4) نفسه : 392/1 .
(5) نفسه : 487/2 ، 600 ، 698 ، 708 ، 714 ، 723 ، 734 .
(6) نفسه : 678/2 ، 679 ، 740 .
(7) نفسه : 698/2 .
(8) نفسه : 700/2 .

وقالوا : إذا كان هذا لا يغرّ ، فما الذي يغرّ ؟
إنما هذا كأسير قال لآسره :
أغرّكَ مني أني في يديكَ وفي إسارك وأنك
ملكتَ سفك دمي ! .

قال أبو محمد : ولا أرى هذا عيبًا ، ولا المثل
المضروب له شكلاً ، لأنه لم يرد بقوله :(حبك
قاتلي) القتل بعينه ، وإنما أراد به : أنه قد
برّح بي فكأنه قد قتلني ، وهذا كما يقول
القائل : قتلتني المرأة بدلها وبعينيها ،
وقتلني فلان بكلامه . فأراد : أغرّك مني أن
حبك قد برّح بي وأنك مهما تأمري قلبك به
من هجري والسلو عني يُطِعْكِ ، أي فلا تغتري
بهذا ، فإني أملك نفسي وأصبرها عنك وأصرف
هواي . (1)

وهذا نقد عالم يغوص إلى قرارة المعاني قبل إصدار حكمه ، وينطلق في ذلك من
حس مرهف ، وذوق سليم وفهم مستقيم لحقائق العواطف والخواطر . وهذا عينه ما
نجده أيضا في تعقيبه على من عاب الأعشى بقوله في ملك الحيرة :

وَيَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلَّ عَشِيَّةٍ ⁂ بِقَتٍّ وتَعْلِيقٍ ، فقد كادَ يَسْنَقُ .

قال : واليحموم : فرس . وقالوا : هذا مما لا يُمدح
به رجلٌ من خِساسِ الجنود ، لأنه ليس من أحدٍ له
فرسٌ إلا وهو يعلفه قتًّا ويَتَضِمُهُ شعيرًا !! (وهذا مديح
كالهجاء) ! .

قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيبًا ، لأن الملوك تُعَدُّ
فرسًا على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ،
خوفًا من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل ، أو حاجةٍ تعرض
لقلب الملك فيريدُ البِدارَ إليها فلا يحتاجُ إلى أن
يتلوَّمَ على إسراج فرسه وإلجامه ، وإذا كان واقفًا
غُدَيًّا وعُشَيًّا . فوضع الأعشى هذا المعنى ، ودلّ به
على مُلْكه وعلى حَزمه . (2) .

---

(1) الشعر والشعراء : 1/74 .
(2) نفسه : 1 / 185 .

ولابن قتيبة – فضلا عن استحسانه ما استقبحه العلماء – استهجانه لما استحسنوه، من ذلك قوله في بيت النابغة :

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حبالٍ مَتينةٍ ⁂ تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد :

> رأيتُ علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظَهُ جيادًا ولا مبيّنة لمعناه، لأنه أرادَ: أنت في قدرتك عليّ كخطاطيفَ عُقْفٍ يُمَدُّ بها، وأنا كدلو تُمَدّ بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضا لستُ أرى المعنى جيدًا (1).

وحين أورد نقد مسلم لبيت أبي نواس :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فارْتَاحَا ⁂ وأمَلَّهُ دِيكُ الصَّباحِ صِيَاحَا

وهو قوله : ((لم أمَلَّهُ ديكُ الصباح وهو يبشره بالصبُوح الذي ارتاح له ؟

ونقد أبي نواس لبيت مسلم :

عَاصَى الشَّبَابَ فَرَاحَ غَيْرَ مُفَنَّدٍ ⁂ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدِ

وهو قوله : ((ناقضتَ، ذكرتَ أنه راح، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلتَ : وأقام بين عزيمة وتجلُّدِ، فجعلته متنقلا مقيما !)) .

عقب أبو محمد بقوله :

> والبيتان جميعا صحيحان لا عيب فيهما، غير أن من طلب عيبًا وجده، أو أراد إعناتًا قدر عليه، إذا كان متحاملا مُتَجَنِّيًا، غير قاصد للحق والانصاف (2).

وهذا كلام حق وقضاء عدل، يدلان على نظرة ثاقبة، وبصيرة صادقة، وشخصية قوية تعتد بالآراء الصائبة، وتتجرد من كل مؤثر، حين يقتضي الموقف القضاء المبرم.

على نحو ما عقب به على لحن أبي نواس، قال :

> • وقد كان يُلحَنُ في أشياءَ من شعره، لا أراه فيها إلا على حُجَّةٍ من الشعر المتقدم، وعلى عِلةٍ بيّنةٍ من علل النحو، منها قوله :
>
> فليتَ ما أنتَ واطٍ ⁂ مِنَ الثَّرَى لِيَ رَمْسَا

---

(1) الشعر والشعراء : 1/ 14 – 15 .

(2) نفسه : 2 / 690 – 691 .

أما تركه الهمز في ((واطيءٍ)) فحجّته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز ، وأن قريشًا تتركه وتُبدل منه . وأمّا نصبه ((رمّسا)) فعلى التمييز، والبغداديون يسمّونه ((التفسير)).

ألا تراه قال ((فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي)) ، فتمّ الكلام ، وصار جوابُ ((ليت)) في ((لي)) ، ثم بين من أي وجهٍ يكون ذلك ، فقال ((رَمْسًا)) أي قبرًا ، كما تقول في الكلام : ليت ثوبك هذا لي ، ثم تقول : إزارًا ، لأن جواب ((ليت)) صار في قولك ((لي)) ، وصار الإزار تمييزًا .

ومنها قوله :

وَصيفُ كَأْسٍ مُحَدِّثَهْ مَلِكٍ ꝏ تِيهُ مُغَنٍّ وظَرْفُ زِنْدِيقِ

فجزم ((مُحدِّثه)) لما تتابعت الحركاتُ وكثرتْ ، كما قال الآخر :

.... ((إذا اعْوَجَجْنَ قلتُ صاحبْ قَوِّمِ)) ....

وكما قال امرؤ القيس :

فَالْيَوْمَ أَشْرَبْ غيرَ مُسْتَحْقِبٍ ꝏ إثمًا من اللهِ ولا واغِلِ

ومنها قوله في الخمر :

شَمولَ تَخَطَّتْها المَنونَ فقد أتتْ ꝏ سِنونَ لها في دَنِّها وسِنونَ

تُراثُ أُناسٍ عن أُناسٍ تَخرَّموا ꝏ توارثها بعدَ البنينَ بَنونُ

فرفع نونَ الجماعة ، وهذا يجوز في المعتلّ ، وقد أتى مثله ، كأنه لما ذهب منه حرفٌ صار كأنه كلمة واحده ، وصارتْ (سِنُون) كأنها (مَسْنُون) ، والمَنُون : الدهر ، و (بَنُون) كذلك [(1)]

وهذا المخرج الحسن لعلة لحن ما نسب إلى أبي نواس يدل على أنه عالم بالنحو ويؤكد قول الجاحظ: ((ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس)) [(2)] . وليس من شك أن الثقافة الواسعة تجعل صاحبها يتفطن في مجال تخصصه — إلى كثير من الخبايا. بل وإنه قد ينفرد برأي يخالف فيه غيره ، حسب اقتداح زناد عقله ، واستلهام حسه وذوقه على نحو ما سبق ذكره ، وعلى نحو ما فند به تكذيب عدي بن زيد بقوله :

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا ꝏ تَقْضِمُ الهِنْدِيَّ والغَارَا

فقد عقب على هذا بقوله :

يريد بالهنديّ العودَ . قال أبو محمد : وليس هذا عندي كذبًا ، لأنه لم يرد أنه يوقدها بالعود ، وإنما أراد أنها تُوقَدُ

---

(1) الشعر والشعراء : 701/2 .

(2) تاريخ بغداد : 437/7 .

بالغار ، و هو شجر ، و تلقى قطع العود على ذلك للطيّب .
و هو مثل قول الحارث بن حلزة :
أوقدتْهَا بَيْنَ العَقِيقِ فشرخين بعودٍ كما يلوحُ الضياءُ
أراد أنها أوقدتها و ألقى عليها عود البخور (1) .

و هذا يدل على ثقافته اللغوية التي استقى ينابيعها من العلماء النابهين ، و على رأسهم أبو حاتم السجستاني ، و إبراهيم بن سفيان الزيادي ، و العباس بن الفرج الرياشي ، وعبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي .

و نحن نجد أيضا ما يوحي باتساع ثقافته في هذا المجال حين نستمع إليه وهو يقول :

و قد أتى ابن أحمر في شعره بأربعة ألفاظ لا تُعْرَفُ في كلامِ العرب (2) : تسمّى النار ((مَأْمُوسَة))
ولا يعرف ذلك ، قال :
تَطايَحَ الطَّلُّ عن أعطافِهَا صُعُدًا ○○ كما تطايَحَ عن مأموسةَ الشَّرَرُ
و تُسَمَّى حُوارَ الناقة ((بابوسًا)) ، و لا يُعرَفُ ذلك ،
فقال :
حنَّتْ قلوصي إلى بابوسِها جزعًا ○○ فما حنينُكِ أم ما أنتِ والذكَر
و في بيتٍ آخر يذكر فيه البقرة : وبَنَّسَ عَنْهَا فرقدٌ خَصِرُ
.... ((وبنس عنها فرقد خصر)) ....
أي تأخّر ، ولا يعرف ((التبنيس)) . و قال :
و تقنّعُ الحرباءُ أُرْنَتَـــهُ ○○ مُتَشَاوِسًا لوَرِيدِه نَقْـــرُ
قال : ((الأُرنة)) ما لُفّ على الرأس ، و لا يعرف ذلك في غير شعره . و قالوا : هو أكثر بيت آماتٍ (3) .

و هذا الحكم لا يتأتى إلا من الذي حفل بلغة العرب ، ومؤلفات ابن قتيبة الأدبية تشهد له بذلك ، و في مقدمتها كتاب " أدب الكاتب " الذي هدف به إلى تفقيه الكتاب خاصة بلغة العرب ، و معرفة ما تلزم معرفته منها . و من كان يريد فهم القرآن والحديث فهما صحيحا كان أولى به أن يلم بلغة العرب ، و قد فعل ذلك ابن قتيبة ، لأنه بدأ محدّثا ، فأخذ علومه الأدبية عن مدرسة الأصمعي ، في الدرجة الأولى ، وكان هذا — كما قيل — يحفظ ثلث آداب العربية (4) ، و أخذها أيضا — في الدرجة الثانية — عن مدرسة أبي عبيدة ، وكلا هما كان " أنشد للشعر والمعاني (5) " . و كلا هما كان ضليعا في اللغة ،

---

(1) الشعر والشعراء : 1/156 .
(2) عقد ابن جني فصلا لهذه الألفاظ ، وأضاف إليها أربعة . الخصائص : 2/21 .
(3) الشعر والشعراء : 1/274 — 275 .
(4) السيرافي . أخبار النحويين البصريين : 81 .
(5) الفهرست : 250 .

بدليل ما ترك كل منهما من كتب، فمن كتب الأصمعي: المقصور والممدود . فعل وأفعل . الأضداد . الألفاظ . اللغات . الاشتقاق . القلب والإبدال . ما اتفق لفظه واختلف معناه . الأصوات . المذكر والمؤنث . ما تكلم به العرب فكثر في أفواه الناس . ما اختلف لفظه واتفق معناه . أسماء الخمر .(1)

ومن كتب أبي عبيدة : معاني القرآن . الأمثال . الشعر والشعراء . فعل وأفعل . اللغات . الأضداد .(2)

ومعنى كل هذا أن روافد ابن قتيبة اللغوية كانت جمة ثرية مما يقوي فيه ملكته الأدبية واللغوية، ويعمق نزعته فيهما، ويحقق له شهرة واسعة بمصنفه "أدب الكاتب" الذي أكسبه ما هو جدير به من لقب (الكاتب)، والذي حظي باسترعاء الأنظار والانتشار الواسع بين جميع طلاب اللغة حتى أصبح -عند شيوخ ابن خلدون(3)- أحد أصول الفن الأدبي وأركانه الأساسية، وذلك لما اشتمل عليه من شتات لغوي وافر، جمعه من أفواه اللغويين ومصنفاتهم، وجعله في متناول الكتاب خاصة وطلاب العربية عامة، وبذلك نقل ينابيع المفردات من الحلقات الضيقة لدى فئة اللغويين، وجعلها في متناول الجميع، مراعيا في ذلك ذوقه الأدبي ومعتمدا ملاحظاته الخاصة، وبهذا أخذ على أبي نواس قوله في وصف الدار :

كَأَنَّهَا إِذَا خَرِسَتْ جَارِمٌ ۞ بَيْنَ ذَوِي تَفْنِيدِهِ مُطْرِقُ

قال : شبه ما لا يَنطِقُ أبدًا في السكوت بما قد ينطق في حالٍ، وإنَّما كان يجب أن يشبّه الجارم إذا عَذَلوه فسكتَ وأطرق وانقطعت حُجَّته بالدار،
وإنما هذا مثلُ قائلٍ قال :
مات القومُ حتى كأنهم نِيَامٌ .
والصواب أن يقول :نام القوم حتى كأنهم موتى
ونحوه قول الأحمر :(4)

كأنَّ نيرانَهُمْ من فَوْقِ حِصْنِهِمُ ۞ مُعَصْفَرَاتٌ على أرْسانِ قصَّارِ

وإنما كان ينبغي أن يقول :كأن المعصفراتِ نيرانٌ(5)

وهذه الملاحظة جاءت في الصميم، وهي توحي بذوق أدبي وإدراك دقيق لما ينبغي أن يكون عليه التعبير الصحيح والتصوير الأنيق الذي جعله يستحسن تشبيه

---

(1) الفهرست : 250 _ 252 .
(2) نفسه : 240 . 242 _ 243 .
(3) مقدمته : 612 .
(4) الأرسان : الحبال . القصار : الذي ينظف الثياب ويصبغها ويدقها .
(5) الشعر والشعراء : 2/686 .

بعض الشعراء (1) ، كحسن تشبيه حميد بن ثور الهلالي في فرخ القطاة :

كَأَنَّ عَلَى أَشْدَاقِهِ نَوْرَ حَنْوَةٍ ⁂ إِذَا هُوَ مَدَّ الْجِيدَ مِنْهُ لِيَطْعَمَا

وكذلك تشبيه العباس بن الأحنف (2) في المرأة إذا مشت :

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا ⁂ تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خُضْرِ الْقَوَارِيرِ

ولكن هذا الذوق المرهف الاحساس لا يفوته التنبه إلى ما في الوصف من إفراط ، ومن ذلك إفراط عنترة في قوله (3) :

وَأَنَا الْمَنِيَّةُ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ⁂ وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ

وكثير (4) في قوله :

وَمَشَى إِلَيَّ بِعَيْبِ عَزَّةَ نِسْوَةٌ ⁂ جَعَلَ الإِلَهُ خُدُودَهُنَّ نِعَالَهَا
وَلَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى ⁂ فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا

وبشار (5) في قوله :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ⁂ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

وفي هذا غلو في المعنى غلو مفرط يدخل الصفة في حيز الكذب ، ومن ثم يعاب على الشاعر ، ولكن قدامة لا يرى مانعا من ذلك ، فللشاعر ((أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه . ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر . وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية)) (6) .

ولابن قتيبة — في هذا المجال — بطراف أخرى فيما انفرد به بعض الشعراء ، أو ما سبقوا إليه من معان ، على نحو انفراد امرئ القيس بقوله في العقاب :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا ⁂ لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

(7) شبه شيئين بشيئين في بيت واحد ، وأحسن التشبيه))

وعلى نحو ((ما سبق إليه زهير فلم ينازع فيه قوله :

---

(1) الشعر والشعراء : 306/1 .
(2) نفسه : 709/2 .
(3) نفسه : 175/1 .
(4) نفسه : 422/1 .
(5) نفسه : 646/2 .
(6) نقد الشعر : 90 .
(7) الشعر والشعراء : 73/1 .

فإن الحق مقطعه ... البيت . يريد أن الحقوق إنما تصحُّ بواحدٍ من عدة الثلاث : يمين أو محاكمة أو حجة بينه واضحة . وكان عمر بن الخطاب — رضي الله عنه — إذا أنشد هذا تعجّب من معرفته بمقاطع الحقوق))[1] .

وقد ضم إلى هذا ملاحظة أخرى تتعلق بسرقات الشعراء ، وكان يسميها الأخذ ، وهذا المصطلح ألطف من لفظ (السرق) ، ومما ذكره في هذا الصدد قول الأعشى :

كَأَنَّ نَعَامَ الدَّوِّ بَاضَ عَلَيْهِمُ ○○ إذا رِيعَ يَوْمًا لِلصَّرِيخِ الْمُنَدَّدِ

فهذا — كما قال — : ((مما سبق إليه فأخذ منه))[2] . ومثله ما ذكره لكعب بن زهير مما سبق إليه فأخذه الشعراء منه[3] ، ومنهم ذو الرمة والطرماح ، وقد أورد أبياتاً كل منهما بعد أن قدم أبيات كعب[4] .

ولا مرية في أن هذا دليل على إطلاع واسع واستقراء جيد لشعر الشعراء ونحن نقف على نماذج كثيرة من ملاحظاته التي نبه فيها على أخذ الشعراء من غيرهم . ومن أمثلة ذلك ما أخذوه من شعر امرئ القيس ، فقوله في وصف الناقة أخذه الشماخ[5] ، وقوله يصف فرسا ، أخذه أوس بن حجر[6] ، وكعب بن زهير[7] ، والنابغة[8] ، وزيد الخيل[9] . وقوله في وصف امرأة ، أخذه المسيب[10] . وقد تعددت أمثلة الأخذ في مضان مختلفة من كتاب الشعر والشعراء[11] ، وحسبنا ما ذكرنا .

وإلى جانب هذا لاحظ ابن قتيبة ظاهرة النحل في شعر بعض الشعراء ، من ذلك أنه حين ذكر للقيط بن زرارة ثلاثة أبيات ، هي من جيد شعره ، على حد قوله ، عقب عليها قائلا :

وبعض الرُّواة ينحل هذا الشعر أبا الطمحان القيني ، وليس كذلك ، إنما هو للقيط .[12] .

---

(1) الشعر والشعراء : 85/1 .
(2) نفسه : 184/1 .
(3) نفسه : 83/1 .
(4) نفسه : 84/1 — 85 .
(5، 6) نفسه : 70/1 .
(7، 8، 10) نفسه : 71/1 .
(9) نفسه : 72/1 .
(11) أنظر مثلا : 69/1 ، 73 ، 185 ، 201 — 203 ، 328 ، 329 ، 486/2 ، 518 .
(12) نفسه : 600/2 .

وحين ذكر أحد عشر بيتا لوالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس، قال :

هكذا قال لي الدَّعْلَجِيُّ — رجلٌ صحبَ أبا نُواس
وأخذ عنه . على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي
نُواس ، وإنما هو لوالبةَ قاله فيه [1] .

وهذا التنبيه مظهر من مظاهر ثقافته الواسعة، واطلاعه الواسع ، وقد استغله — أيضا — في التنبيه على بعض ما أشكل من شعر أبي نُواس ، كقوله في هذا البيت :

فِي مَجْلِسٍ ضَحِكَ السُّرُورُ بِهِ ۞ عَنْ نَاجِذَيْهِ وَحَلَّتِ الْخَمْرُ

وهذا بيت يسأل عن معناه [2] .

وقال : ومن شعره الذي لا يعرف معناه قوله :

وَحَنَّةً لِقُبَّبِ الْمُشْتَهَى ۞ ثُمَّ اُسْقِهَا فِي الْعُجْمِ خُلَّارِ [3]

قال أبو محمّد : لستُ أعرفه ، ولا رأيتُ أحدًا
يعرفه . وهو يتلو بيتًا عمّى فيه اسمًا فقال :

قَوْلُكَ عَلُّ مِنْ لَعَلّ وَمِسْ ۞ قَوْلُكَ يَا حَارِثُ يَا حَارُ
فَهُوَ يَحْذِفِي ذَا وَتَرْخِيمِ ذَا ۞ أَحُ الذي تَلْذَعُهُ النَّارُ

يريد راحةَ ، ألا تراه إذا حذف أوّله كما
يُحذف أول ((لعلّ)) فيقول ((عَلَّ)) ، وإذا رخّم آخره
فحذف الهاءَ بقي منه أحْ [4] ، ثم قال :
... « وَحَنَّةً لِقُبَّبِ الْمُشْتَهَى » ...

وأما قوله في الخمر :

لَا كَرْمُهَا مِمَّا يُذَالُ وَلَا ۞ فُتِلَتْ مَرَائِرُهَا على عَجْمِ

فإنه يشكل معناه . والذي عندي فيه : أنه
وَصَفَ الخمرَ بالصّلابة والشدّة ، فشبّهها بحَبْلٍ
فُتِلَتْ قُواهُ ، وهي مرائره ، بعد أن نُقِّيَتْ من
كُسَارة العيدان ورُضَاضِها ، وإذا نُقِّيَتْ من ذلك
جاد الحبلُ وصَلُبَ ، واشتدَّ فَتْلُه ، وأمن انتشارُه ،
وإذا فُتل على تلك الكُسارة وذلك الرُّضاض لم
يَشْتَدَّ الفتل ، وأسرع إليه الانتشار . وأصلُ
العجْم : النّوى ، شبّه ما يبقى من عيدان الكتّان

---

(1) الشعر والشعراء : 681/2 .
(2) نفسه : 703/2 .
(3) خلّار : موضع بفارس يجلب منه العسل .
(4) أحْ : كلمة يقولها المتوجع ، ومثلها أيضا : (آه) . وقد سمعهما أبو نواس فقال :
« أمالي منك يا ظالم إلا الآه والأح » ديوانه : 324 .

في مرائر الحبل به . وهذا مثل يُضرب لكل شيءٍ اشتدّ وقوي ، فيقال إنه لذو مِرّة ، أي ذو فَتلٍ . وقال النبي (صلعم) : ((لا تحلُّ الصدقة لغنيٍّ ، ولا لذي مِرّةٍ سويّ)) [1]
أي لذي قوّة ، كأن القويَّ من الرجال فُتِلَ . ثم يقال: ولا فُتِلَت مرائرُه على عَجَمٍ ، أي لم يفتل إلا بعدَ تسقيةٍ من العيدان المتكسره وبعدَ تنظيفٍ [2] .

ويتضح من هذا اعتراف ابن قتيبه بعجزه عن فهم بعض الأبيات ، وقيامه بشرح بعض المشكل من شعر أبي نواس ، وقد أعجب بشعره ، وخصه باهتمام كبير ، يفوق ما بذله من جهد للشعراء الاسلاميين ولكثير من الشعراء الجاهليين [3] .

وقد تجلى — فيما نبه عليه من غموض المعنى ، وفي شرحه للمشكل منه ، منحاه اللغوي ، لكونه عالما نحويا لغويا ، ((عالما في غريب القرآن ومعانيه وفي الشعر والفقه)) [4] وقد ((تجاوزت شهرتُه دائرة النحو واللغة العربية)) إلى مختلف ثقافات عصره ، بحيث بدا — من خلال مصنفاته العديدة والمتنوعة — حاملا لصولجان العلم والمعرفة ، ذواقة للشعر الجيد على اختلاف موضوعاته ، متمرسا في نقده وتمييز جيده من رديئه ، معتدا برأيه ، سليما في ذوقه ، رفيعا في انتخاب الأشعار والأخبار ، كثير النظرات الصادقه ، والآراء الصائبة . وقد تبينا هذا في الشعر ، فأما في الشعراء فنعرف جانبا منه في ما يلي :

ب — في الشعراء :

صدرت عن ابن قتيبة آراء كثيرة في الشعراء القدامى والمحدثين ، منها أن حاتم ابن عبد الله ((كان جوادا شاعرا جيد الشعر)) [6] ، وأن جريرا كان ((من فحول شعراء الإسلام ويشبه من شعراء الجاهليه بالأعشى)) [7] ، وأن ذا الرمة كان ((كثير الأخذ من غيره)) [8] ، ((وكان الكميت شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة)) [9] ، ((كان رافضيا ، وكان الطرماح خارجيا صفريا ، وكان الكميت عدنانيا عصبيا ، وكان الطرماح قحطانيا

---

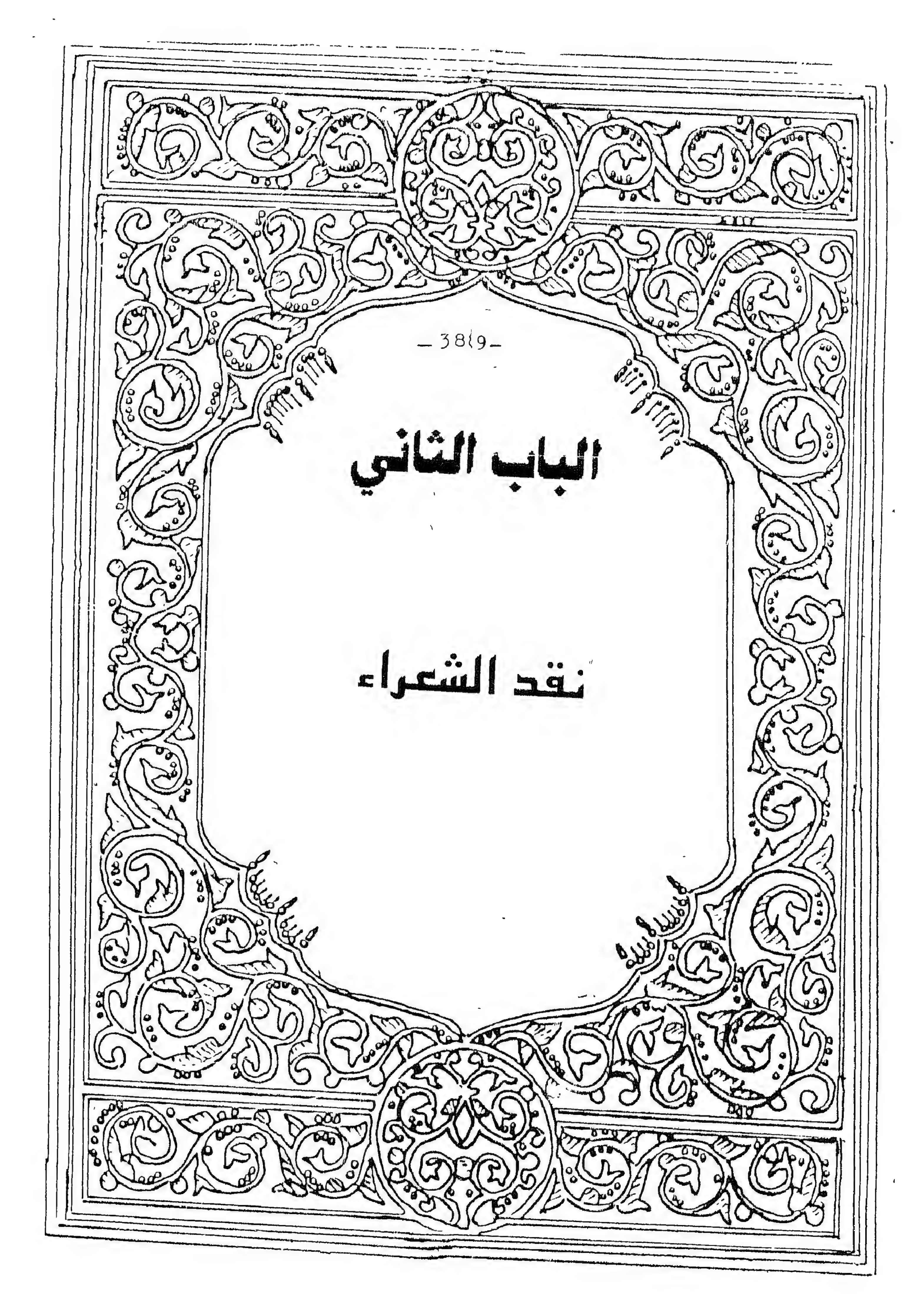
(1) من حديث عبد الله بن عمرو بن العاص ، رواه أحمد وأبو داود والترمذي . ومن حديث أبي هريرة ، رواه أحمد والنسائي وابن ماجه . من تخريج أحمد شاكر . المنتقى : 2040 ، 2041 .
(2) الشعر والشعراء : 2/689 — 690 .
(3) أنظر مثلا : 2 / 682 — 684 . 695 . 699 .
(4) الفهرست : 347 .
(5) بروكلمان . تاريخ الأدب العربي : 4/137 .
(6) الشعر والشعراء : 1/164 .
(7) نفسه : 1/276 . (8) نفسه : 2/443 . (9) نفسه : 2/486 .

عصبيا ، وكان الكميت متعصبا لأهل الكوفة ، وكان الطرماح متعصب لأهل الشام))[1].

وعدي بن الرقاع ((كان شاعرا محسنا ، وهو أحسن من وصف ظبية وصفا))[2]، ((وكان عمرو (بن الأهتم) شريفا شاعرا))[3] ، ((وكان نهشل شاعرا حسن الشعر))[4]، ومثله الأعور الشني ((كان شاعرا محسنا))[5]، وطريح الثقفي ((كان شاعرا شريفا))[6]، ((وكان خلف (بن خليفة) شاعرا مطبوعا ظريفا))[7]، ((وكان العماني يجيد وصف الفرس))[8]، وبشار ((أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين))[9] ، ((وكان (أبو العتاهية) أحد المطبوعين ، وممن يكاد يكون كلاما كله شعرا ، وغزله ضعيف مشاكل لطباع النساء ، ومما يستخفه من الشعراء، وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة في الغزل ، وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب))[10] ، وأبو نواس ((هو أحد المطبوعين))[11] ، ((وكان ... متفننا في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ونظر مع ذلك في علم النجوم))[12] ، وصريع الغواني ((هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول ، وعليه يعول الطائي في ذلك وعلى أبي نواس))[13] ، والعتابي ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا ، ولم يجتمع هذان لغيره))[14].

هذه نظرات وأحكام أدلى بها ابن قتيبة في صلب كتابه الشعر والشعراء ، وهي بحق تعبر عن استقرائه لهما ، واطلاعه الواسع على أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وصدور المحدثين ، ((وقد عني في دراسته لهم ببيان مذاهبهم وخصائصهم واتجاهاتهم ، وذكر آراء النقاد في شعرهم وسرقاتهم وما يستجاد لهم من حكمة أو تشبيه أو وصف ، وما سبقوا إليه من معان، وسرد الشعراء سردا دون ترتيب لطبقاتهم ، أولهم بحسب عصورهم عكس ابن سلام . وقد اهتم بدراسة لغة الشعراء وأثر البيئة فيها ، وتكلم عن بعض النساء الشاعرات ، كالخنساء وليلى الأخيلية ، وهو حريص على ذكر زلات الشعراء من ناحية العقيدة ، ويعنى بتحقيق نسبة الشعر لقائله عناية كبيرة))[15] ، ولا غرو أن هذه الجهود كفيلة برفعه إلى مصاف كبار النقاد المجيدين الذين رفعوا من شأن النقد الأدبي عند العرب .

(1) الشعر والشعراء : 485/2 .
(2) نفسه : 515/2 .
(3) نفسه : 529/2 .
(4) نفسه : 532/2 .
(5) نفسه : 534/2 .
(6) نفسه : 568/2 .
(7) نفسه : 602/2 .
(8) نفسه : 642/2 .
(9) نفسه : 643/2 .
(10) نفسه : 675/2 ، 676 .
(11) نفسه : 681/2 .
(12) نفسه : 682/2 .
(13) نفسه : 712/2 .
(14) نفسه : 740/2 .
(15) نقد الشعر : 35ـ36 .



الباب الثاني

نقد الشعراء

تمهيد :

تعدد المواهب في المرء الواحد موجود ، ولكنه نادر ، وأقرب مثال على هذا اجتماع ملكة الشعر والنقد في شاعر ، وارتباطهما ليس ضربة لازب ، ومع ذلك فهما موجودتان عند البعض ، فمن الشعراء من تستند منه أحكام في الشعر والشعراء ، ومنهم من يحذق صناعة النقد حذقا ، ومنهم من يجيد قرض الشعر ولا يعرف كيفية نقده ، ومنهم من يشتمل على قدرة البصر بهما ، وفي كل الأحوال فإن الشاعر أي شاعر لا تكاد تنعدم عنده عملية النقد غير المباشر ، ولكن إلى حد ما ، فهو حين يختار معنى أو لفظا ، أو إطارا لقصيدته ، أو منحى لوزنها وقافيتها ، فإنما بوحي من نقده النابع من ثقافته التي انطوت عليها ذاكرته قبل ابتداع قصيدته ، وهو حين يمدح أو يهجو يمارس نقدا من نوع أخلاقي ، أي أن النقد حاضر معه في أثناء خلق الأثر الفني ، سواء في شكله أو مضمونه ، وقوام هذا مستوى الثقافة الشعرية لدى الشاعر فبقدر درجة حذقه فيها تكون معرفته بالنقد الأدبي أو تكون شخصيته الناقدة من الجلاء بمكان هام . ولذلك قال أبو نواس :

... وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر (1) .

وأعاد البحتري الفكرة نفسها بصيغة أخرى في قوله :

... وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه (2) .

أي أن الشاعر الموهوب المبدع ، هو أدرى بتجربته ومعاناته في صناعته ، وأخبر بها ، لأن الشعر بضاعته أو نتاج تجربته ومعاناته ، فهو أقدر على فهمه وتذوقه والحكم عليه ، ودائما أصحاب كل صناعة هم أدرى بمعرفتها ، بطول الممارسة وعمق الخبرة ، فمن مر بذلك كان أجدر بتمييز جيدها من رديئها ، وعصيها من نافرها ، وهذا في حد ذاته نقد ، فهو إذن على صلة دائمة ، وإلا ما عد من أربابها الذين يحرصون على معرفة أسرار رواجها ونفاقها ، أو بهرجها وزائفها ، كمعاينة اللؤلؤ والياقوت ، وتمييز الدرهم والدينار ، والبصر بغريب النخل وأنواع المتاع ، وضروبه واختلاف بلاده ، والبصر بالرقيق والدواب ، وبالأصوات والألحان ، وكذلك صناعة الشعر يعرفها أهل العلم

(1 ، 2) الكشف عن مساوئ المتنبي : 224 — 225 .

بها ، فالشعر لا يضبطه إلا من كان على حظ موفر من الثقافة الشعرية ، أو ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر ، مع كثرة النظر والارتياض فيه وطول الملابسة له ، و لولا هذا لكان كل شاعر ناقدا حقا ، و هذا ما لا يؤكده الواقع ؛ لأن التكوين النقدي ضروري في ممارسة النقد الأدبي بجميع ضروبه الشكلية والمضمونية ، و هذا ما كان عليه بعض الشعراء كليا أو جزئيا ، و نحسب أن هذا يتجلي لنا من خلال نقد هؤلاء الشعراء :

1 ـ كثير (ت 106 هـ / 723 م) .
2 ـ نصيب .
3 ـ ابن يسار النسائي .
4 ـ جرير (ت 110 هـ / 727 م) .
5 ـ الفرزدق (ت 110 هـ / 727 م) .
6 ـ الراعي (ت 121 هـ / 738 م) .
7 ـ البعيث .
8 ـ رؤبة (ت 146 هـ / 762 م) .
9 ـ بشار (ت 167 هـ / 781 م) .
10 ـ مروان بن أبي حفصة (ت 182 هـ / 798 م) .
11 ـ أبو نواس (ت 199 هـ / 814 م) .
12 ـ مسلم بن الوليد (ت 208 هـ / 823 م) .
13 ـ أبو العتاهية (ت 211 هـ / 825 م) .
14 ـ العتابي (ت 208 هـ / 823 م) .
15 ـ يوسف بن المغيرة (ت 235 هـ / 849 م) .
16 ـ دعبل بن علي (ت 235 ؟ هـ / 849 م) ومنهم من جعلها في عهد المعتصم ، ومنهم من تأخر بها إلى سنة 246 هـ / 859 م .
17 ـ البحتري (ت 284 هـ / 896 م) .
18 ـ ابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) .

1 ـ كثير عزة

شاعر علوي النزعة ، عذري مشبوب العاطفة ، رفيع الشعر ، جميل الأسلوب . نسبت إليه أخبار في تحديد أشعر العرب ، فقد فضل امرأ القيس في وصف الصيد وما يتبعه ، وزهيرا في المدح البريء من التضرع ، والنابغة في الاعتذار ، والأعشى في وصف الخمر .

هـذه المفاضلة هي محل تنازع بين كثير ونصيب (1)، وقد نسب الى الفرزدق ما يجري مجراها (2)، وردها – فيما بعد – لغويون دون نسبتها الى أحد. والمعيار النقدي الذي تقوم عليه هو الاجادة في أغراض معينة، تبعا لحوافز شعرية هي: الرغبة والرهبة والشرب.

ثانيا – تفضيل الحطيئة على سائر الشعراء بهذين البيتين (3):

وآثَرْتُ إِدْلَاجِي عَلَى لَيْلِ حُرَّةٍ ❀ هَضِيمِ الْحَشَا حُسَّانَةِ الْمُتَجَرَّدِ
تُفَرِّقُ بِالْمِدْرَى أَثِيثًا نَبَاتُهُ ❀ عَلَى وَاضِحِ الذِّفْرَى أَسِيلِ الْمُقَلَّدِ

ومعيار التقدير هنا قائم على البناء الموجز المحكم والمضمون المفعم بالرغبة والاحساس والتصوير المعبر عنهما تعبيرا حيا عارما أصيلا يعكس جمال الأنوثة وبراعة الوصف.

ثالثا – تفضيل جميل على معاصريه من الشعراء في النسيب (4)، واتخاذه إماما (5).

رابعا – تفضيل كثير لنفسه على سائر الشعراء (6) لقوله (7):

إِذَا أُمْسِيَتْ بَطْنُ مِجَاحٍ دُونِي ❀ وَعَمْقُ دُونَ عَزَّةَ بِالْبَقِيعِ
فَلَيْسَ بِلَائِمِي أَحَدٌ يُصَلِّي ❀ إِذَا أَخَذَتْ مَحَارِيهَا الدُّمُوعُ

فصدق التعبير وقوته هنا هو معيار تقديره واعجابه بشعره وأساس مفاضلته على غيره، وطبيعي فإن العاطفة الصادقة والشعر الغنائي يدعمان في الشاعر هذا الاحساس الذاتي الذي يجعله يشعر بأنه أشعر الناس.

2 – نصيب:

شاعر متأنق في لباسه وعيشه وشعره المديحي والغزلي. وقد نسب إليه رأي كثير في أشعر الجاهليين. وسئل عن أشعر الناس، فقال: أخو تميم (يعني عَلْقَمَةَ ابْنَ عَبَدَةَ). وقيل: أَوْسُ بنُ حَجَرٍ، وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما

---

(1) العمدة: (1988م): 204/1. (1963م): 95/1.
(2) المرزباني. نور القبس: 27.
(3) الأغاني (دار الكتب): 200/2.
(4) حلية المحاضرة: 375/1.
(5) الأغاني (دار الكتب): 97/8، 125 – 126.
(6) نفسه: 23/9. (7) نفسه: 367/1 – 368.

لزهَيْر والنّابغة و الأعشى في النفوس)) (1) .

وكلمة (النفوس) تحمل في أعماقها معنى دوام تأثير شعر هؤلاء الشعراء ، وذلك من سمات جوده ، الشعر الأصيل الخالد الذي يجد طريقه إلى الأصدقاء والأعداء .

وقد سئل نصيب مرة عن أشعر الناس فقال : أخو بني تميم (علقمة) (2) ، ثم لما قيل له : ثم من ؟ قال : ابن يسار النسائي .

وجعل نفسه أشعر الناس في تعليقه على قول جرير : (أنت أشعر أهل جلدتك) (3) ، أي الزنوج ، لأنه كان أسودا تربى في أحضان مملوكة نالت منها مرارة العبودية ، وكان مدركا لسواد بشرته ومنزلته الاجتماعية ، فما كان منه إلا أن رد على جرير بقوله : ((وجلدتك يا أبا حزرة)) (4) . وأغلب الظن أن يكون هذا ناجما عن شدة اغتياطه .

وفي خبر لابراهيم بن عبد الله بن مطيع (5) أن نصيبا قال له :

جميل أصدقنا شعرا ، وكثير أبكانا على الظعن ،
وابن أبي ربيعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف .

وقال أيضا : ((لعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال)) (6) .

ومن أحكامه الفنية ، أنه اجتمع ((والكميت ، ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من شعره ، فأنشده الكميت :

.:. هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبُ (7) .:.

حتى بلغ إلى قوله :

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعَلْيَاءِ نَافِعَةٌ ... وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنَبُ (8)

---

(1) العمدة : (1963م) : 1/97 — 98 . و(1988م) : 208 .
(2) طبقات فحول الشعراء : 1/408 — 409 . 2/681 — 682 .
(3 و4) نفسه : 2/675 . الأغاني (دار الكتب) : 1/338 . 355 .
(5) الموشح : 321 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 1/74 .
(7) تمامه : .:. أم كيف يحسن من ذي الشيبة اللعب .:.
(8) الموشح : 304 .

فعقد النصيب بيده واحدًا · فقال الكميت : ما هذا؟ · قال : أحصي خطأك ، تباعدت في قولك : الأنس والشنب · ألاّ قلت كما قال ذو الرمة :

لَمْيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ ⁂ وَفِي اللِّثَاتِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنَبُ

ثم أنشده : ⁂ أَبَتْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلاَّ ادِّكَارَا ⁂

فلما بلغ إلى قوله :

إِذَا مَا الْهَجَارِسُ غَنَّيْنَهَا ⁂ يُجَاوِبْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوِبَارَا

فقال له نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار · فلما بلغ إلى قوله :

كَأَنَّ الْغُطَامِطَ مِنْ غَلْيِهَا ⁂ أَرَاجِيزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا

قال له نصيب : ما هجت أسلم غِفَارًا قط · فانكسر الكميت وأمسك ·

قال المبرد :

والذي عابه نُصيب من قوله :

·····ـ تكامل فيها الدَّلّ والشنب ·····

قبيح جدًّا ، وذلك أنّ الكلام لم يجر على نَظْمٍ ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أنْ ينظم على نسقٍ ، وأن يوضع رسم المشاكلة))(1).

ونحن — بعد هذا كله — نستنتج من أحكامه أنه يتخذ من صدق التعبير وجمال الوصف أساسا للمقياس النقدي · فصدق جميل وبراعة كثير وقدرة عمر وواقعية نُصيب كلها تنطوي على مقاييس فنية ، استمد منها نُصيب أحكامه النقدية ·

3 — ابن يسار النسائي :

مولى وشاعر أحس بالتعصب العنصري ، فتعصب لقومه حتى صار من الشعوبية ، وتقارض مع نصيب الثناء ، فكلاهما يعلي شاعرية الآخر · فقد سئل عن أشعر الناس ، فقال : أخو بني تميم · فلما قيل له : ثم من ؟ قال : أنا · فلما قيل له ثم من ؟ قال : نُصيب(2) ·

4 — جرير : إدعى الأفضلية في الشعر ، فهو مدينته وجامع لفنونه وأغراضه ، منه يصدر وإليه يعود ، ولا يطاوله بقية الشعراء · هذا ما زعمه ، أو وصفه أبناؤه ومن تأثروا

---

(1) الموشح : 305 — 306 ·

(2) طبقات ابن سلام : 1/408 — 409 · 2/281

بشعره ، لدرجة إحاطته بالتقدير والثناء والشهرة . وهذا محمل ما انطوت عليه الروايات المختلفة والمتعددة المتصلة بجرير[1]. ومن ذلك أن ابنه عكرمة سأله عن أشعر الناس في الإسلام ، فقال[2]:

الفرزدق ((نبعة الشعر في يده)).
والأخطل ((يجيد نعت الملوك ، ويصيب وصف الخمر)).
و ((أنا نحرت الشعر نحرا)) .

وعن ابنه نوح ، [3] ((قال : قلت لأبي : يا أبت : من أشعر الناس ؟
قال : قاتل الله قرد بني مجاشع — يعني الفرزدق —
فعلمت أنه فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله
نصراني بني تغلب ، فما أنقى شعره وأبين فضله .
قال : قلت : فما لك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة
الشعر .

وعن ابنه بلال ، قال[4]:
ما باح الأخطل بما في صدره من الشعر حتى
مات ، وقال : بيد الفرزدق ((نبعة الشعر قابضا عليها)) .
و ((أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها ،
ولأنا سبّحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) .

قيل : وما التسبيح ؟ قال : ((نسبت فأطربت ،
وهجوت فأرديت ، ومدحت فأسنيت ، ورملت فأغزرت ،
ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها
أحد من قبلي .

وقال هارون الأعور : قلت لجرير[5]:
أخبرنا عنك وعن هذين الرجلين ؟ يعني الأخطل
والفرزدق .
فقال : أما أنا فمدينةُ الشعر.
فقالوا : فالفرزدق ؟
قال : له سنٌّ وفخر .
قالوا : فالأخطل ؟
قال : أرمانا للفرائص وأشدُّنا اجتراءً بالقليل وأنعتنا للخمر والحمر .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 34/8 ، 285 ، 288/10 . شرح نهج البلاغة : 156/20 . الخزانة : 332/2 ، 333 . نقائض جرير والفرزدق : 1047/2 ، 1048 . الموشح : 209 ، 224 . حلية المحاضرة : 345/1 . جمهرة أشعار العرب : 107/1 — 108 .
(2) الخزانة : 333/2 . العمدة (1988م) : 206/1 . و (1963م) : 96/1 . وانظر الشعر والشعراء : 77/1 .
(3) الموشح : 207 .
(4) أمالي القالي : 179/2 — 180 . ونقائض جرير والفرزدق : 1047/2 — 1048 .
(5) الموشح : 271 .

أما حكمه على نصيب وذي الرمة ، فمشرف لهما ، وقد مر بنا ، إلا أنه في رواية قد شبه شعر ذي الرمة بنقط عروس وأبعار ظباء [1] ، وانتقده في استعمال (نسعيه) في قوله [2] :

وَمُنْتَزِعٍ مِنْ بَيْنِ نِسْعَيْهِ جِـرَّةً ☙ نَشِيـجُ الشَّجَا جَاءَتْ إِلَى ضِرْسِهِ نَـزْرَا

فقال :
أما والله لو قال : (من بين حَنْبَيْهِ) ما كان عليه من سبيل [3] .

والنتيجة المستخلصة من أحكام جرير هي :

1 ـ فصل من الشعراء الجاهليين خمسة شعراء .

2 ـ لم يتجل معياره النقدي في تعليقاته على هؤلاء .

3 ـ استمد تفضيله للخنساء من احتفاله بالهجاء وإعجابه بما تضمنه البيت الثاني من حقيقة واقعية صادقة .

4 ـ في تفضيل نفسه على خصميه اعتداد كبير بشاعريته التي تفوق مستوى الشعراء ، وإظهار لتأثيرها في الآخرين ، سواء في النسيب ، أو المديح أو الهجاء ...

5 ـ وفعلا فقد (كان من أحسن الناس تشبيبا) [4] (وكان من أشد الناس هجاء) [5] . ومع ذلك فقد كان قليل التنقيح لشعره [6] .

5 ـ في بعض أحكامه تعابير يسودها الغموض ، مثل بيت الفرزدق ((نبعه الشعر قابضا عليها)) [7] ((أنا نحرت الشعر نحرا)) [8] ((أنا سبحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) [9] .

6 ـ أدرك أن الشاعرية تضعف مع الشيخوخة ، وهذا في اعترافه بأنه أعيى على الأخطل

---

(1) الموشح : 271 .

(2) يصف بعيرا قد أعيى من طول الرحلة وقلة الكلأ . يقول : يخرج جرة كما ينتشج الذي به الشجا (وهو عود يعترض في الحلق ، فكأنه يتنفس نفس المجهود) . منتزع : يخرجها انتزاعا من جهد جهيد . النسع : سير يضفر ضفرا عريضا لشد الرحل على صدر البعير . الجرة : ما يخرجه البعير من بطنه ليجتره ، أي ليمضغه ثم يبلعه . النشيج : البكاء يتردد في الصدر ويغص به الباكي ويسمع له صوت في الجوف . الشجا : ما يعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود وغيرهما ، وأراد الغصة تعترض في الحلق . نزر : قليل . يقول : انتزع جرته انتزاعا من جوفه ، فلم يخرج له من الطعام الباقي إلا قليل ، كأنه يتنفس نفس المجهود الذي غص بالبكاء . (3) الموشح : 289 .

(4 و 5) الشعر والشعراء : 1/376 . (6) الموشح : 199 .

(7 و 9) أمالي القالي : 2/179 ـ 180 . نقائض جرير والفرزدق : 2/1047 ـ 1048 .

(8) الشعر والشعراء : 1/77 . العمدة : 1/96 . الخزانة : 2/333 . شرح نهج البلاغة : 20/156 . الأغاني (دار الكتب) : 10/288 .

بكر س ونصرانية ، و يعترف بأنه لو أدركه قبل شيخوخته لما قدر عليه [1] .

7 ـ اعترف بقوة شاعرية الأخطل وخصوبتها ، و ذلك في قوله : إنه مات و لم يقل كل ما في صدره [2] .

8 ـ لم تتجل في أحكامه معايير نقدية ، خلا المعيار الجمالي الموجود ضمنيا في تقديره لما تضمنه قول الخنساء [3] في البيت الثاني الذي مر بنا [3] منذ قليل .

5 ـ الفرزدق :

تعلقت أحكامه بالشعر والشعراء ، وكان هو من بينهم ، فقد ادعى مثل جرير أنه أشعر الناس [4] ، وكان يقول : ((أنا أشعر تميم (عند تميم) [5])) .

أما أحكامه على غيره ، فمن مجمل أخباره نلخص أحكامه في ما يلي :

1 ـ الأخطل أمدح العرب [6] ، وجرير مبرز في الهجاء [6] ، وليس هناك أشعر من ابن حطان [7] ، فهو يقول مثل ما يقولون ، ولا يحسنون ما قاله [7] .

2 ـ جعل الكميت بعد أن أنشده ((أشعر من مضى وأشعر من بقي)) [8] .

3 ـ أثنى على عمر بن أبي ربيعة لما أنشده قصيدته التي يقول فيها :

لَمَّا الْتَقَيْنَا وَاطْمَأَنَّتْ بِنَا النَّوَى ... وَغَيَّبَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ وَنُشْفِقُ

وقضى له بأنه أغزل الناس ، وأن الشعراء لا يحسنون أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يرقوا هذه الرقية [9] .

4 ـ اعترف بإجادة والتزام السيد الحميري وعمران بن حطان السدوسي ، فهما في رأيه ((لو أخذا في معنى الناس لما (كان الفرزدق وغيره) معهما في شيء)) [10] ، ((ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول في مذهبه)) [11] .

---

(1) نقائض جرير والفرزدق : 497 ـ 498 .
(2) نفسه : 2/1047 ـ 1048 . أمالي القالي : 2/179 ـ 180 .
(3) خزانة الأدب : 1/435 .
(4) جمهرة أشعار العرب : 110 .
(5) الشعر والشعراء : 1/25 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 8/286 . 8/306 .
(7) الزمخشري . ربيع الأبرار : 4/275 .
(8) الأغاني (دار الكتب) : 17/28 ـ 29 . خزانة ... : 4/315 ـ 316 .
(9) الأغاني (دار الكتب) : 1/149 .
(10 ، 11) نفسه : 7/131 ـ 132 .

5 ـ في رواية فضل ذا الرمة لنعته الصحارى وأبعار الابل ، و لم يعده في أخرى [1] فحلا للسبب نفسه ، و ذم شعرا له سمعه منه ، وشبهه ببعر الصيران [2] .

6 ـ حكم على اختلاف شعر الجعدي بتشبيه واقعي يجعل الجعدي ضمنيا شاعرا مغلبا ، و هذا في قوله [3] :

مثله مثل صاحب الخُلْقان ، يُرَى عنده ثوبُ خَزٍّ ، و ثوْبُ عَصْب ، و إلى جَنْبِـه سَمَل كِسـا .

7 ـ قد يضمن حكمه عنصر الاستخفاف في حالة استهجانه الشعر ، فقد ((أنشده الأحوص شعرا ، فقال له : من أنت ؟ فقال : أنا الأحوص بن محمد . قال : ما أحسن شعرك . فقال : هكذا تقول لي! أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر مني و أنت تقول :

يَقِرُّ بِعَيْنِي مَا يَقِرُّ بِعَيْنِهَـا ۝ وَأَفْضَلُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَـرَّتِ

فإنه يقر بعينها أن تُنكح ، أفيقرُّ ذاك بعينك ؟)) [4] .

و أنشده رجل شعرا تاله ، فقال الفرزدق :

يا ابْنَ أخي ، إنَّ الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سَنامَه ، وعَبيد بن الأبرص فخذه ، و الأعشى عَجُزه ، و زهيرٌ كاهِلَه ، وطَرَفة كِرْكِرَته ، و النابغتان جَنْبَيه . وأدركناه و لم يبق إلا المذارع [5] و البطون ، فتوزَّعْناه بيننا ! فقال الجزّار : لم يبق إلا الفَرْث والدم ، وقد تعنَّيْتُ وقمتُ لكم ، فمرُوا به لي . فقلنا : هو لك ! فأخذ الفَرْثَ والدم فطبخه وأكله ، ثم خَرِئَه ، فشِعْرُك من خَـرْءِ الجزّار !

فقال : هذا رأيك إنو الله لا ذكرتُه لأحدٍ بعدك [6] .

---

(1) ابن سلام . طبقات ... : 2/552 ، 553 . الشعر والشعراء : 2/437 ـ 438 . الموشح : 271 .
(2) نفسه : 271 .
(3) نفسه : 90 . 384 .
(4) نفسه : 296 . الأغاني (دار الكتب) : 1/360 .
(5) المذراع : قوائم الدابة .
(6) الموشح : 553 .

وقال لرجل طلب معرفة رأيه في شعر له :
أرى أن ترده على شيطانك لا يمتن(1) به عليك!(2)

وأمرّين هذا كله ، ما قاله لصديق له أسمعه شعر ابنه ليعرفه كيف هو ، فلما أنشده قال له :
أيسرك أن يكشف ابنك هذا سوءته على
أهل عرفة ويبول عليهم ؟
قال : لا ، والله !
قال : فيفعله والله لهذا عندي أحسن من
أن يقول مثل هذا الشعر!(3).

وللفرزدق — فضلا عن هذا — أحكام أخرى تتعلق بمن لم يعاصروه من الشعراء ، فقد سأله حماد الراوية عهن ((أي الشعراء أشعر في أشياء ثلاثة مختلفة ؟ وأيهم أصدق بيت في الجاهلية ؟ قال : أصدق بيت قول امرئ القيس :

اللّهُ أنجحُ ما طَلَبْتَ بِـهِ ۝ والبِرُّ خَيْرُ حَقيبةِ الرَّحْـلِ

(قال) : فأي العرب كان أفخر في الجاهلية ؟ قال : الذي يقول :

فَلَوْ أنَّ ما أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۝ كَفاني ، وَلَمْ أَطْلُبْ ، قَليلٌ مِنَ المَالِ
وَلَكِنَّما أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ۝ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثالِي (4)

وينسب إليه — وقد سئل عن أشعر الناس — قوله(5) :
النابغة إذا رهب ، وامرؤ القيس إذا رغب ،
والأعشى إذا طرب ، أو قال : غضب .

وهذه الآراء والأحكام كفيلة باستنتاج ما يلي :
1 — حارى حصميه — الأخطل وجرير في الادعاء بأنه أشعر الناس .
2 — أعرب عن إعجابه بشعر بعض معاصريه : الأخطل . جرير . الكميت . ابن حطان . ابن أبي ربيعة . السيد الحميري . بشر بن أبي خازم .
3 — أبدى رأيه في بعض من لم يعاصروه من الشعراء : امرؤ القيس . النابغة .

---

(1) يمتن : يذكر ويعدد ما فعله له من الخير ، مثل أن يقول له : أعطيتك كذا وفعلت لك كذا .
(2) الموشح : 553 . وجاء هذا القول في رواية على لسان ابن مناذر . الموشح : 553 .
(3) نفسه : 553 .
(4) حلية المحاضرة ، 328/1 . وانظر الموشح : 26 ، 36 .
(5) المرزباني . نور القبس : 27 ((وقيل لكثير — أو نصيب — من أشعر العرب ؟ فقال : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب . العمدة (1988م) : 204/1 .

4 — يبدو أن إعجابه بابن حطان والكميت راجع إلى معيار إجادة التعبير عن المعتقد مع الالتزام به ، فالأول التزم في شعره التعبير عن خواطره في الدين والحياة، لأنه منسجم مع معتقده الخارجي . والثاني انقطع في هاشمياته إلى مدح آل البيت ومناصرة دعوتهم . فكلاهما له استعداد شخصي في منحاه ، وكلاهما قد أجاد في مرماه . وهذا غير متيسر للفرزدق وأمثاله ، لأنه يتطلب الصدق والإخلاص والاستعداد للانقطاع إلى المعتقد ، بينما هو ومن على شاكلته خاضوا فيما فيه الكذب والهجر والتزلف والادعاء ، من مدح وفخر وهجاء .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الفرزدق قد استمد تقديره من معيار أساسه جمالية الشكل والالتزام بالمضمون أو المعتقد . ولهذا نجده قد استحسن غزل عمر القصصي ، ووصف ذي الرمة للبيئة الصحراوية ، انطلاقا من المفهوم الداخلي للشعر ، وبالتالي فالفرزدق من هذه الناحية ذواقة وناقد جمالي .

5 — نكتشف في بعض أحكامه إيثاره التعبير عن حقيقة خالدة بصدق ، كهذا الذي نجد في قول بشر بن أبي خازم (1) :

تَسَوَّى فِي مُلْحَدٍ لَا بُدَّ مِنْهُ ꙮ كَفَى بِالْمَوْتِ نَأْيًا وَاغْتِرَابَــا

وبهذا قد جعله أشعر العرب ، وجعله جرير بقوله (2) :

رَهِينُ بِلًى وَكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ꙮ فَشُقِّي الْجَيْبَ وَانْتَحِبِي انْتِحَابَا

فعامل التعبير الصادق إذن هو معيار نقدي هنا ، وعلى أساسه كان تفضيل الفرزدق لامرئ القيس بالبيت الذي مر بنا ذكره . وكذا تفضيله لأحسن تشبيه وأصدقه ، وأفخر شاعر في الجاهلية . والسر في ذلك يكمن في الحكمة الصائبة ، والصورة الصادقة اللتين أحيطت بهما الأبيات السابقة .

6 — كما أنه قرن عامل التبريز بالدوافع الملهمة في الحكم على أشعر الناس .

7 — وفي مجال استهجانه الشعر ، لم يتورع من التعبير الصريح بألفاظ ينفر من استعمالها الذوق العام . ولكن الفرزدق لا يتحاشاها إذا جره الحديث إلى شيء منها ، لقلة تمسكه بشعائر الدين ، وإقذاعه في الهجو ، وفحشه في السباب وقذف المحصنات وفجوره .

(1 و 2) العمدة (1963م) : 1/95 . و(1988م) : 1/205 . وحلية المحاضرة : 249/1

6 — إلـراعـي :

((هو حصين بن معاوية ، من بني نمير ... ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره)) (1) . ((ويقال هو عبيد بن حصين ، ويكنى أبا جندل ، وكان أعور . وهجاه جرير لأنه اتهمه بالميل إلى الفرزدق)) (2) ، فقد كان ((يسأل عن جرير والفرزدق فيقول : الفرزدق أكرمهما وأشعرهما ...)) (3) .
فكان هذا وبالا عليه وعلى قومه ، وقد ((لقيه فعاتبه واستكفه ، فاعتذر إليه ، وجاء ابنه جندل من خلفه ، فضرب بالسوط مؤخر بغلته ، وقال له : إنك لواقف على كلب بني كليب)) (4) .

وعن عمارة بن عقيل بن جرير أنه قال : (5)

قال عم عبيد الراعي (للراعي) :
أينا أشعر أنا أم أنت ؟
قال : بل أنا يا عم .
فغضب وقال : بم ذلك ؟
قال : بأنك تقول البيت وابن أخيه وأقول البيت وأخاه .

وهذا يعني عدم ترابط أبيات عم عبيد في بناء القصيدة ، على عكس ما هي عليه في شعر الراعي ، والشعر إذا كان ((مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) (6) . ولهذا قال أبو الأسود الدؤلي في الشاعر الذي لا يراعي التجانس في شعره كالأعشى الجائر عن القصد الذي يجمع القمامة في الليل المظلم :

وشاعر سوء ، يهضب القول طالما ❊ كما اقتم أعشى مظلم الليل حاطب (7)

(1 ، 2 ، 4) الشعر والشعراء : 1/327 .
(3) الموشح : 250 .
(5) الموشح : 250 . ونسب مثله إلى عمر بن لجأ ، قال لبعض الشعراء :
أنا أشعر منك ! قال : وبم ذاك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .
البيان : 1/206 . الشعر والشعراء : 1/34 .
وقد وصف شعر خصمه بعدم ترابط أبياته وغياب الوحدة منها ، بقوله :
وشعر كبعر الكبش ألف بينه ❊ لسان دعي في القريض دخيل
البيان : 1/66 .
(6) البيان : 1/66 — 67 .
(7) ديوانه : 54 .

7 — البعيث :

((هو خداش بن بشر ، من بني مجاشع ... وإنما لقب بالبعيث بقوله :

تبعث مني ما تبعث بعدما ۝ أمرّ قواي واستمر عزيمي

أراد أنه قال الشعر بعد ما أسن وكبر ، ويكنى أبا مالك))[1] .

وقد كان من الشعراء الخطباء ، وهو أخطبهم[2] . ويروى أنه قدم ((على مسلمة بن عبد الملك[3] . (فقال له) :

حدثني من أشعر العرب .

قال : أعيار[4] تركتها بالصمّان من بني حنظلة يكتدمون[5] .

قال : ومن هم ؟

قال : الفرزدق وجرير وابنا رُميلة — يعني الأشهب ، وزبابا ابني رميلة — والله ، أصلح الله الأمير ، ما منهم رجل إلا قد قال بيتا ما يسرّني أني قلته ولي حمر النعم .

قال : وما قالوا ؟

قال : قال الفرزدق :

لَقَدْ طَوَّفْتُ فِي كُلِّ حَيٍّ فَلَمْ تَجِدْ ۝ لِعَوْرَتِهَا كَالحَيِّ بَكْرِ بْنِ وَائِلِ

أعفّ وأوفى ذمة يعقدونها ۝ وخيرا إذا وازى الذرى بالكواهل

فكيف يفخر على بكر بن وائل بعد هذا ؟ ويقول لقومه ؟

وأما جرير فقال :

رُدِّي جِمَالَ البَيْنِ ثُمَّ تَحَمَّلِي ۝ فَمَا لَكِ فِيهِمْ مِنْ مُقَامٍ وَلَا لِيَا

فأين يُقيم ابن المراغة إذا لم يُقم في عشيرته وقومه .

وأما ابن رُميلة فقال :

ولَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ نَالَتْ رِمَاحُهُمْ ۝ زَبَابًا وبني شَرِّي وَمَا كَانَ وَانِيَا

وكان أحرى ألا ينعي شِرّه حين شكّ القوم زبابا ، يعني ابن رُميلة أخا الأشهب بن رُميلة[6] .

وفي هذا ما يدل على بصيرة بالشعر ونقده الحصيف . وقد استمد مقياسه هنا من إفراط الفرزدق في مدحه ، وخروج جرير عن العرف العام ، وعدم فطنة ابن رميلة إلى المعنى البليغ .

---

(1) الشعر والشعراء : 405/1 . البيان : 11/3 .

(2) البيان : 84/4 . 204/1 .

(3) من كبار قواد الجيوش الأموية ، غزا بلاد الروم وأرمينيا ، وكان موضع ثقة الخلفاء ومستشارهم . المسموع . توفي سنة 123هـ/740م .

(4) جمع عير ، وهو الحمار الوحشي ، شبههم بها في الجفاء والغلظة .

(5) أصل الكدم . العض . (6) الموشح . 260 — 261 .

8 — رؤبة :

هو رؤبة بن العجاج الراجز، المكنى بأبي الجحاف . أثر عنه أنه قال[1]:

ما رأيت أفخر من قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ☙ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ☙ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

ولا أنذل من قوله :

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ ☙ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِيُّ
فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ☙ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

وسر إعجابه بالبيتين الأولين يكمن فيما يحملانه من معنى التنفج الذي ينطوي عليه كثير من فخر الفاخرين . وقد مر بنا إعجاب الفرزدق بهما لدرجة أنه جعل امرأ القيس — بهما — أفخر العرب في الجاهلية . وذلك لحذقه وحسن تصرفه وقوة اقتداره .

أما سر وصفه البيتين التاليين بالنذالة ، فيعود إلى ((أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدني المعيشة ، وأطرى في موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الانسان بشبعه وريه))[2]

وقد رد قدامة على رؤبة في هذا الفهم ، دون أن يذكره وإنما اكتفى بالاشارة إليه بقوله ((... فلا بأس بالرد على هذا العائب في هذا الموضع[3] ليكون في ما احتج به بعد التطريق[4] لمن يؤثر النظر في هذا العلم[5] ، (طريق) إلى التمهر فيه ، فأقول :

إنه لو تصفح أولا قول امرئ القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقض معنى ، فالمعنيان متفقان ، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقضها في الآخر ، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض ، وذلك أنه قال في أحد المعنيين :

فلو أنّ ما أسْعَى لأدنى مَعيشة ☙ كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال

وهذا موافق لقوله :

٠ وحسبك من غنى شبع وري ٠

ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقصة لشيء ، وهو[6] قوله : لكني لسـ

---

(1) الموشح : 26 . الموثل : الثابت . الأقط : اللبن الخاثر، أو هو لون من الجبن .

(2) نقد الشعر : 67 .

(3) وهو الثاني (أي المناقضة) . (4) طرق له تطريقا : اتخذ له وعبد له طريقا .

(5) وهو النقد . (6) أي والزائد قوله .

أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أوثله ، فالمعنيان اللذان ينشآن عن الاكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين ، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما ، ولا تنسخه وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين : إن القليل يكفيه ، وفي الآخر : إنه لا يكفيه .

وقد ظهر بما قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ، ولا ذهب إليه ، ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندي مخطئا ، من أجل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى أن لا ينقض بعضه بعضا ، ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة أيضا لم يجر مجرى العيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر (1).

9 — بشار :

هو أبو معاذ ، الملقب بالمرعث ، مولى لبني عقيل أو بني سدوس . شاعر مكثر ، من فحول الشعراء ، والمطبوعين الذين لم يتكلفوا الشعر ، ومن أشعر المحدثين الذين طبعوا الشعر العباسي بطابعه المعروف . وكان عالما بصيرا (2) لم يتعلق عليه بشيء (3).

وقد مكنته هذه المكانة من النقد الحصيف الذي ميز به الأخطل عن جرير والفرزدق ، وفضل جريرا على الفرزدق ؛ لأنه لا يحسن ضروبا من الشعر يحسنها جرير (4) وقد صرح بهذا في قوله :

نسبت فأطربت ، وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنيت ، ورملت فأغررت ،
ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها أحد من قبلي (5)

ولكن هل كان بشار يعني بضروب الشعر ما قصده جرير ؟ أم كان يعني ضروبا أخرى قد برز فيها وهي الغزل والرثاء والهجاء ؟ فقد امتاز بحلاوة الغزل ، ومرارة الهجاء ، وإجادة الرثاء ، وحسن التصرف في جميع فنون الشعر ، فكان أظهر في سمائه وأقرب إلى صفة الشاعر ، وكان أكثر أشياعا من خصميه : الأخطل والفرزدق ، فإن إجادة الأول انحصرت في المدح والخمر والهجاء ، وإجادة الثاني لم تتعد الفخر بأصله

---

(1) نقد الشعر : 67 — 68 .
(2) الموشح : 184 .
(3) نفسه : 306 .
(4) نفسه : 184 — 185 ، وطبقات ابن سلام : 374/1 .
(5) أمالي القالي : 179/2 — 180 . نقائض جرير والفرزدق : 1047/2 — 1048 .

وتعداد مآثر آبائه ، فغلب شعره في الفخر ، وأعجب به الرواة ، وفضله النحاة ، لما فيه من احتذاء البادين في أساليبهم الفخمة وكلمهم الغريب ، حتى قالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة .

وحقا فإن الفرزدق قد أحس في الفخر والوصف حتى بلغ حدود الروعة التي لا نجدها عند جل معاصريه من الشعراء ، ولكن شاعريته لا تطاول شاعرية جرير في الأغراض المبرز فيها ، وهي على الأرجح ما كان يعنيه بشار ، وإن كانت لبشار — في بعض الأحيان — آراء غير خاضعة لمعايير نقدية معروفة . فمن ذلك قوله :

ما كان الكميت شاعرا (1) .

وكان عليه أن يبرر هذا الحكم بما يرتضيه العقل ، وحتى إذا برره ، فإن صفة الشاعرية لا يمكن أن يجرد منها الكميت ، فالجاحظ — وهو من هو في العلم والنقد والأدب والبلاغة — قد اعتبره شاعرا خطيبا (2) محسنا في مدائحه الهاشميات (3) ، وكان مشهورا بالإطالة في شعره (4) . فهل يقال لمثل هذا أنه ليس شاعرا ؟ لا شك أن في هذا الحكم إجحاف ، وإن ((كان الكميت شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة)) (5) ، كثير الاستعمال للغريب (6) ، ولكن بشار آثر لسبب ما أن يقصي الكميت من طبقات الشعراء ، وقد كان خليقا به أن يأتي في نقده بما يوحي بمعياره في الشاعرية الحقة ، أو يدل على حسه النقدي المرهف على نحو تعقيبه على قول الشاعر :

وَقَدْ جَعَلَ الأَعْدَاءُ يَنْتَقِصُونَنَا ∴ وَتَطْمَعُ فِينَا أَلْسُنٌ وَعُيُونُ
أَلاَ إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَةٍ ∴ إِذَا غَمَزُوهَا بِالأَكُفِّ تَلِينُ

قال بشار : والله لوجعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا ، ألا قال كما قلت :

وَبَيْضَاءُ المَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ ∴ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الجِنَانِ
إِذَا قَامَتْ لِصَحْبَتِهَا تَثَنَّتْ ∴ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزُرَانِ
يَشِيبُ لَهَا المُنَى نَظَرٌ إِلَيْهَا ∴ وَيَصْرِفُ وَجْهَهَا وَجْهُ الزَّمَانِ (7)

---

(1) الموشح . 306 .
(2) البيان والتبيين : 1/45، 251، 4/84 .
(3) نفسه : 3/299 .
(4) نفسه : 1/207 .
(5) الشعر والشعراء : 2/486 .
(6) الموشح : 303 .
(7) نفسه : 248 .

10 — مروان :

هو أبو السمط ، مولى مروان بن الحكم[1] ، شاعر سلك طريق الأوائل[2] ، كان ينقح شعره[3] ، ولم يكن مطبوعا[4] ، وكان مولدا ، ولم يكن له علم باللغة[5] . وكان يقدم الفرزدق على جرير في النقائض[6] ، وكثيرا على جرير والفرزدق في المديح[7] ؛ لأنه كان ((يعجبه مذهبه في المديح جدا ، يقول : كان يستقصي المديح))[8] .

وأما تقديمه للفرزدق فلكونه يطيل في نقائضه ، وقلما يعيد أفكاره أو موضوعاته . على عكس جرير فموضوعاته التي يدور حولها محدودة . وكذا تقديمه لكثير يعود إلى استقصائه في المديح . فالإطالة والتنويع والاستقصاء ، هي معياره في مفاضلته بين الشعراء . ولكنا قد لا نجد في مفاضلته ما ينبئ عن معياره ، فقد سئل مرة عن أشعر العرب ، فقال : شيخا وائل : الأعشى في الجاهلية والأخطل في الإسلام . ولا ندري إن كان هذا التفضيل قائما على معيار فني ، أم هو ضرب من التعسف أوجدته هذه الرابطة القبلية !! . فإن كان هذا الأخير ، فليس فيه ما يستحق التقدير ، وإن كان أساسه الذوق أو المزاج ، فهو بحاجة إلى الاستدلال ، حتى يجد قبولا في النقد . ولكن أغلب الظن أن يكون هذا النقد بفعل التأثر بالشاعرين ، وكثيرا ما يخضع مروان أحكامه إلى سرعة التأثر ، حتى لنراه لا يثبت على رأي ، ومصداق هذا أن العتبي قال :[9]

أُنشِدَ مروانُ بنُ أبي حفصةَ لزهير فقال : زهير أشعر الناس . ثم أُنشِدَ للأعشى فقال : (بل) هذا أشعر الناس . ثم أُنشد لامرئ القيس ، فكأنما سمع غناءً على شراب ، فقال : امرؤ القيس واللهِ أشعرُ الناس .

ومثال آخر أنه ((أنشد مروان ... يوما جماعة من الشعراء ، وهو يقول في كل واحدٍ : هذا أشعر الناس ، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس أشعر الناس))[10] . وهذا أكبر دليل على اضطراب رأيه في التقدير .

---

(1) الشعر والشعراء : 649/2 .
(2) الموشح : 392 . (3، 4، 5) نفسه : 391 .
(6) نفسه : 192 ، 193 . (7) العمدة : 131/2 .
(8) ابن سلام ، طبقات ... 540/2 . (9) الشعر والشعراء : 26/1 .
(10) العمدة (1963م) : 90/1 . و(1988م) : 197/1 .

11 — ابو نواس :

(هو الحسن بن هاني، مولى الحكم بن سعد العشيرة ، من اليمن)[1]، كان بصريا[2] وأحد المطبوعين[3]، وكان متفننا في العلم[4]، سباقا الى معان في الخمر[5]. وقد قال عنه المبرد إنه كان لحانة[6]، وقال عنه ابن قتيبة إنه ((كان يلحن في أشياء من شعره ، لا (أراه) فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم ، وعلى علة بينة من علل النحو))[7]، ويقول عنه العتابي :(إنه أفرط في طلب البديع)[8]، ويقول عنه مسلم بن الوليد : إنه يحيل[9]. ولكن هذا لم يقلل من فصاحة لهجته ، وحلاوة ومجانبة استكراه ، لأنه كان عالما باللغة ، حتى قال الجاحظ:

ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس[10].

وقد عد في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين ، فقد كان يحكم القول ولا يخلطه ، وكان أدلهم على المعاني ، وأرشدهم الى طريق الأدب ، والى حسن التصرف فيه ، ولولا ما أخذ فيه من الرفث ، لاحتج أنصار القديم بشعره ، ولكن مع ذلك فقد اعترفوا بقدرته ، وفي مقدمتهم : أبوعبيدة وابن عائشة ، وأبو حاتم وأبوعمر الشيباني ، وذلك لملكاته الشعرية البديعة التي حظي بها ، حتى حل بها من الطبع ، بحيث يصل شعره الى القلب بدون إذن ، وهو ما جعله — في الشعر — من أعاجيب عصره .

وقد حولت له هذه المكانة الشعرية إحساسا عميقا باللغة الشعرية ، أصدر في ضوئها بعض الأحكام النقدية ، منها قوله لمسلم وقد أنشده :

عَاصَى الشَّبَابَ فَرَاحَ غَيْرَ مُفَنَّدِ ۞ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدِ

حسبك حيث بلغت ! ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان الى

---

(1) الشعر والشعراء : 680/2 .
(2، 3) نفسه : 681/2 .
(4) نفسه : 682/2 .
(5) نفسه : 692/2 .
(6) الموشح : 414 .
(7) الشعر والشعراء : 700/2 .
(8) الموشح : 418 .
(9) نفسه : 419 .
(10) تاريخ بغداد : 437/1 .

مكان ، ثم قلت :

...0... وأقام بين عزيمة وتجلّدِ ...0...

فجعلته متسقلا مقيما . فانقطع مسلم ، وتشاغبا وافترقا))[1] .

ومن شدة إحساسه وتأثره بالشعر ، جعل يبكي من رداءة شعر أنشده رجل ، وقد علق عليه بقوله[2] :

كم تظن من شاعر قد مدح بأحسن من
شعرك هذا ، فكان ثوابه أن صفع حتى عمي ! وأنا
أسأل الله أن يرزقك ما رزقهم .

ونحن نستنتج من هذا النقد خاصتين :

ا ـ امتلاك أبي نواس للسليقة العربية بقوة ، وتعمق اللغة العربية جوهر نفسه ، وهذا أمر طبيعي ممن نهلها من ينابيعها الصافية حتى ارتوى ، وحفظ دواوين ستين امرأة فضلا عن الرجال[3] ، وسبع مائة أرجوزة ، غير ما حفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين[4] ، حتى قال فيه الجاحظ[5] :

ما رأيت أحدا كان أعلم باللغة من أبي نواس
ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لا ستكراه .

وقال أبو عمرو الشيباني ـ اللغوي المشهور ـ[6] :

لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرَّفَث
لا حتججنا بشعره ، لأنه مُحكم القول .

وحري هذا ممن نشأ (في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطإ)[7] . حتى زعم أنه أشعر الجن والإنس[8] .

ب ـ ميله إلى التندر والسخر ، وهذا لكونه رقيق الطبع ، ظريف النكتة ، ما جنا لا يبالي بقوله وفعله ، حتى أنه كان يؤثر المجاهرة بفجوره وسكره ، وكان لا يحفل بأقوال الناس فيه ، ولا يخجل من التحدث بتعهره .

---

(1) الموشح : 436 ـ 437 . والشعر والشعراء : 2/690 .
(2) الموشح : 561 .
(3) ابن المعتز . طبقات الشعراء (دار المعارف) : 164 .
(4) نفسه : 201 .
(5) أخبار أبي نواس : 6 .
(6) ابن المعتز . طبقات... : 202 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 3/149 .
(8) الموشح : 431 ـ 432 .

12 — مسلم بن الوليد :

شاعر تمثل نماذج الشعر القديم ، فاشرأبت روحه صياغة جزله ناصعة، و تمثل الشعر العباسي تمثلا دقيقا عميقا ، فجاءت أساليبه قويه الحبك ، متينة السبك، فيها تناسق واستواء ، و دقة تعبير و روعة تصوير ، و عناصر من الشعر القديم والجديد ، تلذ الأسماع ، و تمتع الأفئدة ، وتوقف العقول على طرائف الفكر والخيال ، حتى قيل عنه : إنه ((أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، و هو الذي أعطاه لقبه)) (1) .

فلا عجب أن يكون على حظ موفور من النقد ، و لا عجب أن يكون مفكرا و محللا و مستنبطا فيما يطلع عليه من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي . و من طريف ذلك أن أبا نواس أنشده إنشاد المدل :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحَا ꕥ وَأَمَلَّهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاحَا

فقال له مسلم : قِفْ عند حُجَّتِكَ ، لِمَ أَمَلَّهُ صياحا و هو يبشِّره بالصبوح الذي ارتاح له ؟

فانقطع أبو نواس انقطاعا بيِّنا (2) .

و يروى أن أبا عبد الرحمن الضرير قال لمسلم أن الحسن بن هانئ يتقدم عند البصريين ((جميع نظرائه في فنون الشعر)) ، فقال له مسلم : ((وَيْحَكَ! وكيف يكون كذلك ، و هو يحيل في كثير مما يقول ، و يتخطى صِفَةَ المخلوق إلى صفة الخالق عزَّ وجل . (فقال له) : مِثْلُ ماذا مِنْ قوله ؟ قال : أمّا ما أحال فيه فقوله :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ꕥ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فهذا مستحيل . وقوله :

أَسْتَبِيهَا سُلاَفَةً ꕥ سَبَقَتْ خَلْقَ آدَمَا

فَهْيَ كَانَتْ إِذْ لَمْ يَكُنْ ꕥ مَا خَلاَ الأَرْضَ وَالسَّمَا

و أما ما تخطاه من وصف المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل فقوله :

يَجِلُّ أَنْ تَلْحَقَ الصِّفَاتُ بِهِ ꕥ فَكُلُّ شَيْءٍ لِخَالِقِهِ مِثْلُ

فهذا من الإغراق المستحيل في العقول)) (3)

---

(1) الديوان ، ترجمة الأغاني الملحقة به : 364 .

(2) الموشح : 436 ، وانظر : 419 .

(3) نفسه : 437 — 438 .

13 — أبو العتاهية :

هو أبو إسحاق ، إسماعيل بن القاسم مولى لعنزة ، نبطي الأصل ، (1) (وكان جرارا ... وأحد المطبوعين ، وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا (2)) . (وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب (3)) . إذ كان الشعر عنده طبعا أو كالطبع (4) ، فلا يسمع كلمة تصلح أن تكون شطرا لبيت حتى يبادر بصنع الشطر الثاني توا على البديهة (5) ، وبلغ من اقتداره أن اخترع أوزانا لا تدخل في عروض الخليل ، فلما قيل له في ذلك ، قال : أنا أكبر من العروض (6) ، أي أنه أسبق إلى الشعر من وضع الخليل لعروضه . ولهذا كان نبع الشعر عنده غزيرا ، وكانت له أذن موسيقية دقيقة ، تمكن القافية في موضعها ، وتحل الكلمات في نصابها ، وقلما تشذ عن ذلك . وكان كثير الافتنان ، قليل التكلف ، لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، غزير البحر ، يرسل الشعر على البديهة من غير تعمل ولا تنقيح ، ولقد طرق أبوابه فأجاد ، وبرز تفوقه ونبوغه في الحكم والأمثال ، وكان إلى ذلك مثقفا ثقافة إسلامية واسعة ، وذا طبيعة خصبة واسعة الخصب ، ولكنها معقدة ، مرت بطور الإحساس بالمسكنة ، فالميل إلى التخنث ، ثم المجون ، وأخيرا الزهد على طريقة المانويين ، وفي عظاته يستمد من القرآن والسنة والوعاظ وأشعار سابقيه . وهو مع اقتداره يكثر عثاره (7) ، وقد أخذ عليه في شعره (8) كما أخذ هو على شعر غيره ، ومن ذلك قوله لابن مناذر :

إن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤبة
فما صنعت شيئا ، وإن كنت أردت أهل زمانك
فما أخذت مأخذنا ، أخبرني عن قولك :
..... وَمَنْ عَادَاكَ لاَقَى المَرْمَرِيسَا .....
أي شيء المرمريس ؟ (9)

وجاءه شاعر — وهو بمكة — ((فجعل ينشده وأبو العتاهية لا يصغي إليه ، لأنه لم يستجد شعره . فقال له الشاعر : مالك لا تصبر حتى تسمع ؟ فقال :

سَأَصْبِرُ جُهْدِي لِنَا أَسْمَعُ ❀ فَإِنْ عِيلَ صَبْرِي فَمَا أَصْنَعُ (10)

(1 ، 2) الشعر والشعراء : 675/2 . (3) نفسه : 676/2 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 . البيان : 115/1 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 . الحيوان : 137/5 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 .
(7) الموشح : 405 . (8) نفسه : 316 . (9) 401 . (10) نفسه : 453 . (10) نفسه : 566 .

14 — العتابي :

هو أبو عمرو كلثوم بن عمرو ، من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ، ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا))[1] . وكان كثير الحفظ ، فصيح اللسان ، بارع البيان ، صحيح القريحة ، حُلْوَ الأحدوثة ، حاذقا مقتدرا ، بليغا مطبوعا ، متصرفا في فنون الشعر الجيد ، يجمع إليه الخطابة والرسائل الفاخرة ، مع التعبير الساحر الذي يلذ العقول والقلوب ، بما ينطوي عليه من معان دقيقة ، وأخيلة طريفة ، ومبتكرات طول نظره وفحصه لهما ، وهي تجري في معارض مختلفة ، توحي بالأناة والجهد ، كما توحي بإيثار الدقة والتركيز ، مما يبهر القارئ ويجعله يعيد النظر فيها ، ومن ثم قيلت فيه كلمات تقريظ ، على نحو ما يلقانا عند الجاحظ[2] والمسعودي[3] وابن المعتز[4] .

وشخصية فذة كهذه لابد أن تكون لها نظرات صائبة في النقد والبلاغة والبليغ . وقد كان له ذلك ، فأثر عنه تعريفه للبلاغة[5] وتعريفه للبليغ[6] ، وما يدل على نظرية النظم وقضية الوحدة العضوية في صورة أولية[7] ، وفضلا عن هذا وضع قاعدة أصيلة في النقد ، مفادها النظر إلى الأثر الأدبي بعين العدل والحكم عليه بعيدا عن الهوى ، وهذا ما يدل عليه قوله[8] :

من قرض شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف للخصوم ، واستشرف للألسن ، إلا عند من نظر فيه بعين العدل ، وحكم بغير الهوى ، وقليل ما هم .

---

(1) الشعر والشعراء : 740/2 .

(2) البيان : 51/1 .

(3) مروج الذهب : 338/3 .

(4) طبقات الشعراء : 261 .

(5) البيان : 113/1 . العقد الفريد : 2/ 106 .

(6) البيان : 63/1 . العقد : 2/ 109 . العمدة : 1/ 215 . الصناعتين : 17 .

(7) قال العتابي : ((الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدما ، أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية)) . الصناعتين : 167 .

(8) العقد : 1/ 3 .

ومن ثم حكم على أبي نواس بقوله :(1)

هو والله شاعر طريف، مليح الألفاظ، إلا أنه

أفرط في طلب البديع، حتى قال :

لَمَّا بَدَا ثَعْلَبُ الصدودِ لنا ○○ أرسلتُ كلبَ الوصالِ في طَلَبِهْ

وحقيقة هذا، فقد كان يحظى بملكات شعرية بديعة، صقلها الدرس الطويل للشعر القديم واللغة العربية الأصيلة، حتى غدا من أعاجيب عصره في الشعر، يحافظ على التقاليد،(2) ويتسع في التجديد(3)، وله في كل ذلك حس دقيق وذوق مرهف. ولكن هذا لم يمنعه من الزلل في بعض شعره، فكان فيه الملحون المرذول(4)، وكان فيه التناقض(5) وبعض الخطأ(6). ومن قبيل ذلك أنه قال في الحبس :

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ إِنَّنِي ○○ حَتَّى أَرَاكَ بِكُلِّ بَاسِ

مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوا ○○ سِكَ إِنْ حَبَسْتَ أَبَا نُوَاسِ

إِنْ أَنْتَ لَمْ تَرْفَعْ بِهِ ○○ رَأْسًا هُدِيتَ فَنِصْفَ رَاسِ

فقال له العتابي : ما أحسن نصف رأس خليفةٍ يُرْفَع ! (7)

فقال له : جعلني الله فداءك يا أبا عمرو ! لا تنبههم لهذا فتهلكني!)).

((ويروى أن العتابي قال : لو كشف أبو نواس استه بين الناس كان أحسن من قوله :

وَخِدْنُهُ حنانَ أَشْرَابِيُّ بُسْتَانِ ○○ جُمِّعَ فِيهِ مِنْ كُلِّ أَلْوَانِ(8)).

و((لقي العتابي أبا نواس، فقال له : يا أبا علي، أما خفت الله حيث تقول :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ○○ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فقال له أبو نواس : ما خفت أنت الله حيث تقول :

مَا زِلْتُ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مُطَّرِحًا ○○ يَضِيقُ عَنِّي وَسِيعُ الرَّأْيِ مِنْ حِيَلِي

فَلَمْ تَزَلْ دَائِبًا تَسْعَى بِلُطْفِكَ لِي ○○ حَتَّى اخْتَلَسْتَ حَيَاتِي مِنْ يَدَيْ أَجَلِي

فقال العتابي : قد علم اللهُ وعلمتَ أن هذا ليس مثل قولك، ولكنك أعددت لكل ناصح جوابًا))(9).

وواضح أن هذا النقد يستمد معياره من الشكل والمضمون، فكان في الأول إفراطًا في البديع، وكان في الثاني عدم الدقة في التعبير، وسوء التصوير، وغلو في التقدير.

---

(1) الموشح : 418 ـ 419 . وانظر : 440 .

(2) في هجوه للعدنانيين وفخره بمواليه القحطانيين نمط من نقائض جرير والفرزدق .

(3) قلد في المدائح والأراجيز والمراثي، وجدد في الأهاجي والغزليات والخمريات .

(4) الموشح : 415 . (5) نفسه : 411 . (6) نفسه : 418 . 422 . 431 .

(7) نفسه : 429 ـ 430 . (8) نفسه : 419 . 440 . (9) نفسه : 439 ـ 440 .

15 — يوسف بن المغيرة :

كان شاعرا عالما ، ومن نقده أن أبا تمام أنشد((أبا المغيث الرافعي شعرا له يقول فيه :

وَكُنْ كَرِيمًا تَجِدْ كَرِيمًا ﻫ تَخْطَى بِهِ يَا أَبَا الْمُغِيثِ

فقال له يوسف ... : قد هجاك ! إنما قال لك : كن كريما ، وإنما يقال للئيم : كن كريمًا)) (1) .

وهي ملاحظة في محلها ، وقد دل بها على فطنته ودرايته بالاستعمال الصحيح لطرق التعبير ، ولذلك قال لأبي نواس :

أنت مُنْقَطِع القَرِين في البَيْت ، وليس لشعرك اتّساق ،
وأنت كثير الإحالة .
فقال له : في أي شيء ؟
فقال له : في قولك تمدح الوزير ، وإنما يمدح الوزير
بمثل ما يمدح به القاضي :

أَمْشِي إلى جنبها أُزَاحِمُهَا ﻫ عَمْدًا وَمَا بِالطَّرِيقِ مِنْ ضِيقِ
كَقَوْلِ كِسْرَى فِيمَا تَمَثَّلَهُ : ﻫ مِنْ فُرْصَةِ اللّصِّ ضَجَّةُ السُّوقِ

وقلت في قصيدتك اللاميّة :

وأنزلتَ حَاجَاتِي بحقوَى مُسَاعِدٍ ﻫ وإنْ كانَ أدنى صَاحِبٍ ودَخِيلِ
وَأَصْبَحْتَ أَلْحَى السُّكْرِ ، والسُّكرُ مُحْسِنٌ ﻫ أَلَا رُبَّ إحْسَانٍ عَلَيْكَ ثَقِيلِ

فاعترفتَ في تلك القصيدة بتجميش النساء في الطريق ، وفي
هذه بأنك تدبّ إلى مُنادِميك ؛
وعدّد عليه أشياء قد ذكرها (2).

ولهذا النقد دعيمتان : الإحالة والأخلاق ، فأما الأولى فنقد لاحظها أيضا مسلم بن الوليد ، فقال عنه : ((وهو يحيل في كثير مما يقول (3))) ، ومثل بما مربنا (4) .
وأما الثانية ، فلا غرو أن استهتاره في الفجور ، واسترساله في المجون ، قد أوقعه في هذا التناقض والمسلك المشين الذي يعفي على ما في شعره من المحاسن .

---

(1) الموشح : 504 .
(2) نفسه : 432 ـ 433 .
(3) نفسه : 437 .
(4) هذا البحث : 409 .

16 — دعبل :

هو أبو علي[1]، دعبل بن علي بن رزين، من خزاعة[2]، ومن بيت شعر، وأحد من برعوا لعصره في علم الشعر ونقده، وتحلى ذلك في عنايته الشديدة بصياغته، وغوصه على المعاني الدقيقة، وتوشية شعره — بين الحين والحين — بزخرف البديع، وكان هجاء مقذعا في هجائه، شمل به الأفراد والجماعات، ولم يسلم منه الخلفاء ولا من قدموا له صنيعا، وكأن نزعة الشر قد تأصلت فيه منذ الصغر، حين كان يصحب الشطار ويشاركهم في المغامرات، فكان ذلك أكبر هجاء في عصره، ولم يحل هذا دون احتفاله بالبديع والجزالة ونصاعة القول، بل كانت له إلى جانب هذا سهام مصمية، وشواظ ملتهبة، يصيب بها جميع من حوله ممن كانوا محل إثارة لهجائه. وقد ألف في أخبار الشعراء كتابا نفيسا[3] طالما نهل منه القدماء في تصانيفهم. ومن نقده قوله : ((أكذب الأبيات قول مهلهل :

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ أهلَ حَجْرٍ ۞ صَلِيلَ البَيْضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ[4]

وهو نقد في محله، لأن ((بين حَجْر — وهي قصبة اليمامة — (وقيل هي اليمامة)[5] وبين مكان الواقعة عشرة أيام، وهذا أشد غلوا[6]))، لأن حاسة السمع لا تقوى على التقاط الصوت في هذا النأي، ومن ثم فالشاعر ((قد أفرط في المبالغة، إذ جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح، وقد كانت حروبهم بالجزيرة، وبين الموضعين عشرة أيام))[7].

ولدعبل حكم جائر في شاعرية أبي تمام[8]، فقد حكم عليه بأنه ليس شاعرا، ((وإنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر، ... وكان يميل عليه، ولم يدخله في

---

(1) وقيل دعبل لقبه، وقد اختلفوا في اسمه، وهل هو خزاعي صليبة أو بالولاء ؟ في أخباره وأشعاره : طبقات ابن المعتز : 264 . الأغاني (ساسي) : 29/18 . معجم الأدباء : 99/11 . شذرات الذهب : 111/2 . النجوم الزاهرة : 322/2 . وغيرها .

(2) الشعر والشعراء : 727/2 .

(3) من كتبه : كتاب طبقات الشعراء، وكتاب الواحدة . الفهرست : 706 .

(4، 5، 7) الموشح : 106 . العمدة (1988م) : 664/1 .

(6) العمدة : (1988م) : 664/1 .

(8) أخبار أبي تمام : 244 .

كتابه كتاب الشعراء)) (1) وقد سئل عنه فقال (2) :

ثلث شعره سرقة ، وثلثه غثّ ــ أو قال غُثاء ،
وثلثه صالح .

وقال : أبو تمام يحيل في شعره ، من ذلك قوله :

أَنِيَّ تَنَظِّمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْفَنَدِ ۞ وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَاشَيْءٍ فِي الْعَدَدِ (3)

ولا غرو أن في هذا النقد شطط في الحكم ، وكأن دعبل حاول أن يغمس شاعرية أبي تمام ، بل فعل ذلك طعنا عليه ومحاولة للنقص منه ، وهو من هو في الشعر ، إنه رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، وإليه انتهت معاني المتقدمين والمتأخرين ، ولم يقصر في كل فنون الشعر ، فهو في المراثي كما في المدائح ، وفي العتاب كما في الاعتذار ، وهو في الملاحم كما في بقية الأغراض ، عبقرية فذة تومض بالفكر الدقيق ، وخيال مبدع يتسع لألوان البديع ، ويكفيه أنه استخرج من ثقافته الزاخرة بعلوم الأوائل وحكمهم طريقته التي آثر بها تجويد المعنى على تسهيل العبارة ، ونشر في معانيه الأضداد نشرا يثير الاعجاب ويدخل البهجة بما أبدع ، وقد حملوا عليه إكثاره من الغريب والتصوير وألوان البديع ، فقالوا أفسد الشعر ، وهو في الحقيقة قد دعمه بما هيأ له المجال للازدهار . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن له الأسبقية في الاستدلال على الأمور بالأدلة العقلية والكنايات الخفية ، وله أيضا الأسبقية في الاستكثار من الحكم والأمثال ، ومهد بها الطريق إلى غيره من الشعراء كالمتنبي وأبي العلاء ، وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن . أفبعد هذا يستحق أن يقول عنه دعبل إنه خطيب وليس شاعرا ؟! أو أن شعره بالكلام أشبه منه بالشعر ؟! أو أن ما يصلح منه إلا الثلث ! . ثم أي معيار نقدي يستند إليه في هذا الحكم ؟ لا شك أن هذا صادر عن إيثار الصياغة الشعرية المستوفية لشرائط الجودة والبعيدة عن التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والتفلسف في الشعر ، إنها الصياغة المنسجمة مع روحانية الشعر وعذوبته ، والمنطوية على شفافية الشاعر وتجربته الحارة المتكاملة العناصر . وهذا مما يفتقر إليه شعر أبي تمام ، لولوعه بالألفاظ الغريبة ، والتراكيب

---

(1) الموشح : 465 .

(2) نفسه : 465 ــ 466 . وانظر : 502 .

(3) نفسه : 493 .

المفتعلة و المضنية في كثير من الأحيان ، لا بالنسبة لمن لم يتعمقوا العربية ، بل للراسخين فيها أيضا ، لما تتخللها من التوآت و تعقيدات ، جعلت النحويين و اللغويين وفئة من النقاد يستهجنون شعره ، فالآمدي نسبه إلى غموض المعاني و دقتها ، و الجرجاني أرجع طمس محاسن شعره إلى جرائر التكلف ، و خصومه لم يرضوا بوعورة الألفاظ ، و لا باتخاذ الشعر آلة للتفلسف ، أو جلب المعاني الفلسفية فيه ، أو الجنوح إلى الصياغة البديعية المتكلفة ، و هذا مما كان ينزع أبو تمام إليه ، فقد كان يتكلف إقحام التفلسف في الشعر ، لأنه تمثل علم الكلام وما يتصل به من الفلسفة و المنطق ، و اتسع تأثره بذلك حتى شاع الغموض في كثير من أبياته ، و لكنه غموض بهيج كغموض الطبيعة في الصباح الباكر ، و الغروب في الربيع الساحر ، وكان يشتد في الدقة بالعناية بالمعنى ، و يحسه إحساسا قويا ، و يؤثر استخدام الجناس والجمع بين المتناقضات في أسلوب محكم ، و يلتزم البديع التزاما قاده إلى الإسراف في طلب زخرف القول ، حتى أصبح عنده غاية تطلب لذاتها ، وكأن الشعر بدون حلي بديعية لا يعد شعرا . وقد اقتضى منه ذلك صناعة الشعر ، و إخضاع مكوناته لسيطرة العلم والعقل ، فاتسم بالترصيع البديعي و التعقيد اللفظي و المعنوي ، و خلف ذلك تكمن قوة ملكاته التي جعلته رائد الشعر العربي في عصره ، و صاحب مذهب فيه ، يتميز بخاصتين : العقلية المنوطة بالمعاني الدقيقة وطرائفها النادرة . والزخرفية الكامنة في روعة التصوير و كثرة أنواع البديع ، كالطباق والتجنيس والاستعارة وغيرها من المحسنات التي كان يزين بها شعره ، و تتزاوج هاتان الخاصتان في شعره تزاوجا رائعا ، حتى لتلبس كل منهما لباس الأخرى ، فإذا الزخرف عمل عقلي ، و العمل العقلي زخرف نادر ، لا يكاد يتيسر لغيره . و من ثم حق له أن يصف أشعاره بالغرابة و باللآلي الفريدة ، وذلك في قوله (1) :

مُفَصَّلَةً بِاللُّؤْلُؤِ الْمُنْتَقَى لَهَا ۞ مِنَ الشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

فهل يحق لنا بعد هذا أن نجرد أبا تمام من الملكة الشعرية ، و نقول عنه — كما قال دعبل — (إنما كان خطيبا ، و شعره بالكلام أشبه منه بالشعر) ؟ هذا سؤال جوابه في مضمون الكلام الذي قدمنا . و بالتالي فليس من النقد النزيه أن يكون ثلث شعره غثا و ثلثه صالحا . ثم كيف تسنى لدعبل أن يضبط هذين الثلثين ، بحيث تتعادل الكفتان ؟

---

(1) الديوان (دار المعارف) : 1/204 .

وكيف يحدد له هذا الثلث الصالح وهو الذي قد حكم عليه بأنه ليس شاعرا وإنما خطيب، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ؟ ! أليس بين هذا وذاك تناقض في الحكم ؟ بلى، فإن من كان شعره على هذه الحال خليق بأن لا يكون له شعر صالح .

ونأتي بعد هذا إلى قصة الثلث الباقي، وهو المحكوم عليه بالسرقة الشعرية. وهذا حكم عام يحتاج إلى تفسير وتعليل؛ لأن هذا المصطلح ترتبط به مصطلحات أخرى من جنسه، ولكل منهما مفهوم مغاير . وإذن فما ذا يقصد دعبل من مصطلح السرقة ؟ هل هي في الألفاظ أم في المعاني ؟ وهل هي في الكل من هذا أم في بعضه ؟ أم هي في اختصار اللفظ وزيادة في المعنى، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، أو سرقة محضة، بلا زيادة ولا نقصان ؟ أم هي فيما يرتبط بها من مصطلحات، كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة ؟

وأيا كان فنحن — من خلال هذا — لا نكاد نتبين المعنى الدقيق للسرقة الشعرية عند دعبل، إلا أننا يمكن أن نفسرها — حسب ما يوحي بمفهومها نقده — بأنها سطو على تعبير من إبداع الغير، للتعبير عن تجربة شخصية واقتناص الشهرة . وهذا استناد إلى حكم دعبل على أبي تمام بأنه خطيب، وأن (شعره بالكلام أشبه منه بالشعر) . فهو إذن لا يملك القدرة الكافية على التعبير الشعري المبدع، وحتى يتلافى هذا العقم يسطو على شعر الغير، لتحقيق ما يطمح إليه من الصيت الذي يلفت إليه الأنظار، ويعلو به على أمثاله من الأغمار . فكان له من ذلك ثلث من شعره مسروقا . ولا ندري كيف وصل دعبل إلى هذه المعادلة في تقسيم شعر أبي تمام إلى ثلاثة أقسام متساوية، هل هذا خلاصة درس وتمحيص ؟ أم هو مجرد افتراء وتدليس ؟ أم لا هذا ولا ذاك وإنما مرده إلى تخمين ؟

ولا نكران لوجود السرقة في شعره — فقد ذكرت فيما أخرج من مساويه — وإنما النكران الذي لا محيد عنه هو هذا التحديد للشعر المسروق . وحتى ما اعتبر مسروقا، فلا مناص من الشك فيه؛ لأن الإحساسات قد تتشابه، والمواقف قد تكرر، والموروث اللغوي يسوئر، وكذا تشابه التجارب، والمشاهد، ودروب الحياة، فالشاعر — وأي شاعر — لا يسلم من تأثير اللغة والتعابير الموروثة والبيئة المعاشة، ((ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه ... ولو

نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة ،حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ، لألفى ذلك قليلا معدودا وتزرا محدودا)) [1] ، بل إن ((المحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل . فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد)) [2] . وجميع هؤلاء لا يقف موروثهم عند حد المفردات ، وإنما يتجاوزه إلى فقر وتعبيرات ، وأمثال ومأثورات ، وبفعل الحفظ والرواية ، والدرس والتمثل والاحتذاء ، وتشابه مشاهد البيئة في كثير من الأرجاء ، وكذا وسائل العيش في أغلبها ، وتجارب أصحاب اللغة الواحدة في دروب الحياة الماضية والحاضرة ، كل هذا يتيح للمرء أو الشاعر على وجه التحديد أن يجد نفسه فيما يشبه حالات غيره ، فتتشابه ـ بفعل كل ذلك ـ مواقف وإحساسات ، أو تكاد ، وإن باعدت بينها أسباب ظرفية عامة أو خاصة ، لها آثار في الطوائف والأفراد . فالتشابه في مواقف حياة البادية ، هو النتيجة المنطقية لطبيعتها ونمط العيش فيها ، ومن هنا يحدث التشابه في التعبير عن مواقف وتجارب وجدت فيها ، ومن ذلك تشابه التقاليد الأدبية ، في الإطار العام لقصائد قديمة ، كما في المطالع وصور الحيوان . وليس هذا ناجم عن السرقة ، وإنما عن المعاناة المتكررة عند عدد من الشعراء تماثلت مواقفهم ، فتكررت تعبيرات أو تقارب وجه الشبه فيها ، حتى لتبدو وأنها مطروقة ، لأنها غير خارجة عن كلام الأوائل ، أو جاءت حاملة المشاعر نفسها ، ومصداق ذلك قول الرماح بن ميادة :

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيأة ، فإنه قال :

عَفَا مِسْحَلَانِ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ ... تَمْشِي بِهِ ظِلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ

فوالله ما سمعته ولا رويته فواطأته بطبعي فقلت : [3]

بِمَنْدُو العَشِّ والمَنْدورِ أصبحَ قاوياً ... تَمشِي به ظلمانُه وجَآذِره

فلما أنشدتها قيل لي : قد قال الحطيئة :

...٥٠٠ تمشي به ظلمانه وجآذره ٥٠٠...

فعلمت أني شاعر جدا [4] .

(1 ، 2) حلية المحاضرة : 28/2 .

(3) واطأته : وافقته . ذو العش : من أودية العقيق بنواحي المدينة ، أو أنه موضع ببلاد بني مرة دون حرة النار بليلة . المدور : موضع في ديار غطفان .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 269/2 ـ 270 .

فالمواطأة بين الشاعرين ناجمة عن التصوير الواقعي للبيئة الصحراوية التي تعيش فيها الظلمان والجآذر، وتمشي في رسوم الديار التي أثرت فيها عوامل الطبيعة بمرور الأيام والأعوام .

وإن من لم يسبق له الاطلاع على شهادة هذا الشاعر على نفسه، لا يساوره التردد في الحكم بأن الشاعر قد أخذ من بيت الحطيئة الشطر الثاني. وليس هذا في حقيقة الأمر بصحيح . وهذا ما يؤكد لنا دور الإرث الاجتماعي في الأجيال، سواء في الفكر أو الشعور والخيال . فالمفردات والتعابير والفقر والأمثال، لطبيعة الأثر لكثرة الاستعمال، والمرء يستعملها بطريقة الحادة أو السابقة ليبوح عما في النفس أو يوصل ما في الفكر إلى الآخرين . والناقد النحرير المتمعن البصير، هو الذي يعرف الأصيل من الدخيل، والمبدع المجدد، من الناقل المقلد، الذي ((لا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد دللت له))(1)، ولم يكن أبو تمام على هذا المنوال، حتى قال له إسحاق الموصلي(2):

يا فتى ما أشدَّ ما تتّكئ على نفسك !
يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله،
وإنما يستقي من نفسه .

وهذا دليل على ثقته بقدرته الشعرية، حتى قال فيه الكندي(3):

هذا الفتى قليل العمر، لأنه ينحت من قلبه ...

وقال فيه محمد بن الجهم وقد مدحه(4):

إن عاش هذا ليخرجن شاعرا .
(فقال له العباس بن خالد البرمكي) : وما ذاك ؟
قال : يغوص على المعاني الدقاق، فربما وقع من شدة غوصه على المحال .

وقال ابن الأعرابي المنجم(5):

كان أبو تمام إذا كلّمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه قد عَلِم ما يقولُ فأعَدّ جوابه .

---

(1) حلية المحاضرة : 28/2 .
(2) الموشح : 502 .
(3) العمدة : (1988م) : 356/1 . و(1963م) . 192/1 .
(4، 5) الموشح : 499 .

فقال له رجل : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟
فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟
فأفحمه .

فهل يحق — بعد هذا — لدعبل أن يقول عن أبي تمام ما سبق ذكره ؟
وأن يقول عنه أيضا : (1)

كان يتتبع معانيّ فيأخذها .
فقال له رجل في مجلسه : ما من ذلك أعزّك الله ؟
قال : قلت :
إنّ امرأً أسدى إليّ بشافع ۞ إليه ويرجو الشكر منّي لأحمق
شفيعك فاشكر في الحوائج إنه ۞ يصونك عن مكروهها وهو يُخلَق
فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟
قال : قال :
فلقيت بين يديك حلو عطائه ۞ ولقيت بين يديّ مرّ سؤاله
وإذا امرؤ أسدى إليّ صنيعة ۞ من جاهه فكأنها من ماله
فقال الرجل : أحسن والله !
قال : كذبت ، وقبحك الله !
قال : والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته
فما أحسنت ، ولئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار
أولى به منك .
قال (هارون بن عبد الله المهلبي) : فغضب دعبل .

وهذا الموقف من دعبل تجاه خصمه يطلعنا على طبعه الذي لا يمكنه ضبطه أو تهجينه ، بفعل نزعته المتسلطة عليه ، لتأصلها فيه ، حتى صار من أجلها شريرا ينكر الجميل ، ويهجو المسيئين والمحسنين ، ويكمن للناس ليلا ، وينهب المستضعفين والقادرين . وقد رصد يهوديا صيرفيا طمعا بما معه ، فقتله ، ولم يكن معه غير ثلاث رمانات في خرقة ، فاشتد عليه الطلب ، فاختفى في الكوفة . وقد قضى حياته كلها شريدا خائفا ، وقال عن نفسه : أنا أحمل خشبتي منذ خمسين عاما ، ولا أجد من يصلبني عليها .

لئن وقف دعبل من خصمه هذا الموقف ، فإن الآمدي يرى المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقة من كبير عيبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل ، بل الذي (وجدهم) يعيبونه كثرة أخطائه وإخلاله وإحالاته وأغاليطه

---

(1) الموشح : 458 — 459 .

في المعاني والألفاظ)) (1) . ويقول أيضا (2) :

إن من أدركته من أهل العلم بالشعر ، لم
يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ،
وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه
متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام
ادعوا أنه أول سابق ، وأنه أصل في الابتداع ،
فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس .

ويقول كذلك (3) :

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي
تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض لأنه
خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما
لا يكون مثله مسروقا .

وهذا المعنى المشترك هو ((الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول)) (4) .

وإن أصحاب القديم — وهم أنصار اللفظ دون إنكار للمعاني قط ، لأنها — في رأيهم — تزيد في بهاء الكلام — يقرون بتوارد المعاني على الناس جميعا ، وليس هناك ما يمنع المرء — والشاعر على وجه التحديد — أن يردد حسا أحسه ، لأن غيره قد سبقه إليه . فالمعاني — لديهم — عنصر واحد من عناصر لغة الشعر ، والذي عليه المعول هو صياغتها صياغة شعرية مستوفية لشرائط الجودة ، ولما تتحدد به قيمة الشعر ويتفاضل به الشعراء . ومن ثم عابوا التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والفلسفي .

• وأيا كان فلا يمكن أن نجرد دعبل من بعض الصواب ، وقد ألف في سرقات أبي تمام أحمد بن طاهر المنجم وأحمد بن عمار ، كما ألف أبو علي محمد بن العلاء السجستاني في القرن الرابع كتابا زعم فيه أن أبا تمام لم ينفرد إلا بثلاثة معان ، وقد دحض هذا الرأي الآمدي . وتناول المعري في كتابه ((ذكرى حبيب)) معاني أبي تمام وأخطائه . وألف المرزوقي — في أوائل القرن الخامس — كتاب ((الانتصار من ظلمة أبي تمام)) ، وكتابا آخر في معاني شعره ، وهما مفقودان .

(1، 2) الموازنة (1961م) : 134/1 . (3) نفسه : 110/1 .
(4) الحيوان : 645/1 .

17 — البحتري :

هو أبوعبادة الوليد بن عبد الله الطائي ، عربي صميم ، تخرج على أبي تمام واقتبس طريقته في البديع ، وظل صنيعته يردد صداه ، ويترسم خطاه ، حتى قال له :(أنت والله يابني أمير الشعراء غدا بعدي) . وفعلا فقد أصبح بعده سائر الشعر ، طائر الذكر ، متصرفا في فنون القريض إلا الهجاء ، ويمتاز في المديح والقصد فيه بالإجادة والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح ، كما يمتاز بالابداع في وصف الأبنية العجيبة ، ومنها القصور الفخمة ، و(لو لم يكن (له) إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ، فليس للعرب سينية مثلها وقصيدته في البركة ، وميلوا إلى الدار من ليلى نحييها ، واعتذاراته إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها . وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله ، أولها : ... ألم تر تغليس الربيع المبكر ... ووصف حرب المراكب في البحر ، لكان أشعر الناس في زمانه ، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه)[1] ، وحسن عتابه ، وجودة غزله ، وبراعة رثائه ، وآناق وقوفه على الأطلال مما لم يعهده الشعر العربي من قبل .

إن كلمة واحدة يمكن أن تعبر عن هذا كله وهي أنه ذو شاعرية مرهفة واعية بطبيعة هذا الفن ، وأن شعره ذو صياغة فنية متميزة بالايحاء والاحساس والموسيقى والجمال الصافي ، مما جعله يصفه بأنه ((سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا))[2] .

ومرد كل ذلك إلى امتلاكه موهبة مرهفة خصبة ومشققة ، جعلت له رؤى نقدية أرساها صريحة باهرة في تضاعيف شعره ، على نحو موقفه النقدي الصريح والقاطع ((من قضايا اللفظ والمعنى والبديع والفلسفة والمنطق وعلاقتها بفن الشعر))[3] ، ((وهو موقف ... يتفق — بعامة — مع أنضج منجزات النقدين الذوقي القديم ، والجمالي الحديث))[4] . وفي ذلك قال :

وَالعَقْلُ مِنْ صُنْعَةٍ وتَجْرِبَةٍ ꙳ شَكْلاَنِ : مَوْلُودُهُ وَمُكْتَسَبُهُ[5]
كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ ꙳ فِي الشِّعْرِ يُلْغِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

---

(1) الصولي . أخبار البحتري : 72 — 74 . العسكري . ديوان المعاني : 63/2 .
(2) ابن خلكان . وفيات الأعيان : 76/5 . حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري : 12 .
(3 ، 4) صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره : 377 .
(5) وفي رواية : والشعر يغني .

وَلَمْ يَكُنْ ((ذُو الْقُرُوحِ)) يَلْهَجُ بِالْمَـ ـنْطِقِ ، مَا نَوْعُهُ ، وَمَا سَبَبُهُ ؟
وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ
لَوْ أَنَّ ذَاكَ الشَّرِيفَ وَازَنَ بَيْـ ـنَ اللَّفْظِ وَاخْتَارَ لَمْ يَقُلْ شَجَبُهْ
وَاللَّفْظُ حَلْيُ الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرِيـ ـكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَهُ ذَهَبُهْ (1)

جوهر هذه الأبيات يتلخص في مفهوم الشعر و المشاكلة بين اللفظ والمعنى.
فالبحتري قد فهم الشعر على أنه مشاعر تتوهج وقلوب تخفق ، و ليس أفكارا جافة تنطوي على منطق و تفلسف ، و إنما تنطوي على ومضات معاني العقل المتنفسة من خلال دفقة الأحاسيس وتوقد المشاعر ، تطهيرا لها من نثريتها وجفافها ، و إبعادا لها من التعقيدات العلمية الجامدة المحددة من انعتاق العاطفة و انطلاق النفس من سجون المادة و شعاع النور في غياهب الظلمة .

فالشعر لغة الشعور المرهف ، لا العقل المتفلسف ، و لغة العاطفة الفياضة و الاحساس المتناهي ، لا لغة المنطق الدقيق المعاني ، إنه التعبير الصادق عن خلجات القلوب ، و همسة الروح للروح ، بألفاظ سهلة عذبة ، سليمة من التكلف ، كافية على قدر الحاجة ، و لا تقف دون الغاية ، تتألق من خلالها المعاني ، لما بينهما من مشاكلة و انسجام ، يفضيان إلى عطاء فني غزير .

وقد أدرك البحتري هذا في بلاغة أسلوب محمد بن عبد الملك الزيات ، فقال يصف ذاك : (2)

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَّ امْـ ـرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدُ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الْأَلَدَّ بِأَلْفَا ظٍ فُرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي هَجَّنَتْ شِعْرَ ((جَرْوَلٍ)) وَ ((لَبِيدِ))
حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَدْرَكْـ ـنَ بِهِ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ
كَالْعَذَارَى غَدَوْنَ فِي الْحُلَلِ الصُّفْـ ـرِ إِذَا رُحْنَ فِي الْخُطُوطِ السُّودِ

هذا نقد منظوم ، غايته التقريظ ، و أساسه اللفظ القريب ، و المعنى العتيد ، في نظام من البلاغة فريد ، ليس فيه شاذ ولا غريب ، وإنما المختار المستعمل القريب ، المنظوم أحسن نظم ، و أسهله إلى الفهم ، فهو مع المضمون أكثر انسجاما ، و مع الشكل أكثر افتنانا .

---

(1) الديوان : 209/1 .
(2) نفسه : 638/1 .

ومن ظلمة التعقيد أكثر بعدا، ومن المراد البعيد أكثر قلبا، لشدة إيحائه، وقوة تأثيره وإقناعه. ومن حلاله يجتلي الناس بهاء الحجج والمعاني، ويشعرون برونقها، وما أشبهها في صياغتها البديعة وأرقاها بالحميلات المرتديات آنق الحلل وأبهاها. وفي هذا ما يدل على أن نظم الألفاظ القريبة المستعملة أحسن نظم يجعل المعاني تدرك غاية المراد البعيد. فالصياغة والنظم وإعمال قواعده في أبسط الألفاظ وأقومها هو الذي يرتقي بها لدى البحتري. وهذا هو الفن والاقتدار الصعب في الكتابة — حتى عطل الناس فن عبد الحميد المتميز بملازمة الحال، وجودة التقسيم، ودقة المنطق، وألوان البيان والبديع، والترادف الموسيقي، والتعادل الصوتي، حتى كان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي، بما أتيح لها من مرونة في أداء المعاني، أداء منطقيا دقيقا، بعيدا عن أي نبو أو حشو، أو استطراد، جنوحا إلى الأسلوب التصويري الموسيقي. وهذا ما كان عليه فن الكتابة عند عبد الحميد، حتى كانت تروق العين والأذن، كما تروق العقل والقلب. ولكن فن ابن الزيات، جمع إلى هذا الفن ما كان قد عاصره ولحقه، فكانت في نثره البساطة والايجاز، والجزالة والوضوح، والتوازن والازدواج، والصنعة من غير تكلف، والسجع والبديع، ولكن دون أن يلتزمهما، وقد كان ينتقل من أسلوب إلى آخر دون عناء، أو تكلف. حتى قال عنه أبو الفرج [1]:

> وكانَ محمدُ بن عبدِ الملكِ الزياتِ شاعرًا
> مُجيدًا لا يقاسُ أحدٌ به من الكتاب ... وكان
> بليغًا حسنَ اللفظِ، إذا تكلمَ وإذا كتبَ.

ومن ثم كان وصف البحتري لبلاغة أسلوب ابن الزيات، مؤكدا من خلال ذلك قضية اللفظ والمعنى التي طال نقاشها في القديم والحديث. وقد أدرك البحتري بعقله وذوقه وحدسه أن تألق المعاني ينبع من جمال صياغة الألفاظ وتوهجها.

وَاللَّفْظُ حِلْيُ الْمَعْنَى، وَلَيْسَ يُرِيـ ○○ ـكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَهُ ذَهَبُهْ [2]

وقد عرض أيضا وجهة نظره النقدية في هذه القضية ضمن مدحة له في الحسن ابن وهب الكاتب، يقول منوها بأسلوبه وعارضا وجهة نظره من خلال ذلك:

---

(1) الأغاني (دار الثقافة، 1960م): 464/22.
(2) ديوانه (تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط2، دار المعارف، 1972م): 209/1.

وإذا دَجَتْ أَقْلامُهُ ثُمَّ انْتَحَتْ ○○ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُتْبِهِ
بِاللَّفْظِ يَقْرُبُ فَهْمُهُ فِي بُعْدِهِ ○○ مِنَّا، وَيَبْعُدُ نَيْلُهُ فِي قُرْبِهِ

وذلك الأسلوب هو السهل الممتنع، الذي ينير به ابن وهب ظلمة المشاكل ويكشف ما غمض منها، فلا يجاري في شموخه رغم وضوحه، ولا تقصر بساطة ألفاظه عن الإحاطة بمراده، وذلك سر عظمة الكاتب القدير، والبليغ النحرير.

ويرى البحتري أن المعاني الحكيمة الموحية المنسجمة مع طبيعة النفس الأصيل، هي النابعة من القلب والوجدان، المتدفقة بالدفء والحقيقة، والعابقة بأريج الحياة. يقول البحتري:

حكم فائحها خلال بنانه ○○ متدفق، وقليلها في قلبه

إن النفوس تهش إلى المعاني المصوغة صياغة منسجمة، فهي في التفافها سلسة متدفقة مع فنون البديع التي تزيدها ألفا وتوهجا، حتى لتبدو:

كَالرَّوْضِ، مُؤْتَلِقًا بِحُمْرَةِ نُورِهِ ○○ وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ، وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ
أَوْ كَالْبُرُودِ تُخُيِّرَتْ لِمُتَوَّجٍ ○○ مِنْ خَالِهِ، أَوْ وَشْيِهِ، أَوْ عَصْبِهِ
وَكَأَنَّهَا، وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا ○○ شَخْصُ الْحَبِيبِ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبِّهِ (1)

وقد أفصح البحتري عن رأيه في كيفية الاستخدام البديعي الأمثل وذلك في وصف كتابة ابن الزيات، قال:

وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّا ○○ حِكُ فِي رَوْنَقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٍ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يَخْـ ○○ ـلُقُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ
مَا أُعِيرَتْ مِنْهُ بُطُونُ الْقَرَاطِيـ ○○ ـسِ، وَمَا حَمَلَتْ ظُهُورُ الْبَرِيدِ
مُسْتَمِيلٌ سَمْعَ الطَّرُوبِ الْمُعَنَّى ○○ عَنْ أَغَانِي (زُرْزُرٍ) وَ(عَقِيدِ) (2)

فالبديع الذي تتعشقه الأسماع، وتنبهر به الأرواح، هو الذي يرد عذبا رائعا متألقا متعانقا مع المعنى، تعانق ائتلاف واقتضاء، فيكون العطاء الغني بستانا فتانا، لما يزخر به من ألوان زهره، وأشكال عشبه، في تناسق وانسجام، وتميز ذلك بإبداع فنان. أو يكون متوجا قد اتشح بأرق البرود اليمانية، على نحو ما في وصف أسلوب ابن وهب، أو يكون زهر ربيع وليد وقد انبثق بالجمال، كما هي الحال في

---

(1) الديوان: 1/165 — 166.
(2) نفسه: 637.

أسلوب ابن الزيات . ولهذا تحب الأسماع هذا البديع ، حتى لكأنها وأياه محب ومحبوب ، بل هو أشهى لها من اللحن الشجي .

وهذه المعايير بشها البحتري في صياغته ، حتى علق ثعلب على أبيات البحتري في وصف أسلوب ابن وهب بقوله[1] :

لو سمع الأوائل هذا الشعر لما فضلوا عليه شعرا .

وذلك لما فيه من إبداع فني بلغ به البحتري الذروة ، حتى اعتبره ابن المعتز أشعر الناس في زمانه[2] . وقد وصف ابن الأثير معاني البحتري بأنها تبدو كأنها ((نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي))[3] . وقد رد على قول المتنبي : ((أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري))[4] ، بقوله :

ولعمري إنه أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه : فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء ، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام ، مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاطه الغالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

ولا غرو بعد ذلك أن يكون البحتري فنانا ذا حس جمالي ناقد مرهف بالفن والحياة ، وقد استنار به في إدراك أدوات فنه والادلاء برأيه في بعض قضايا النقد في عصره ، على نحو ما سبق ذكره فيما جاء منظوما في شعره . وقد أثر عنه أنه قال[5] :

لا أرى أنْ أُكلم مَنْ يُفَضِّل جريرًا على الفرزدق ، ولا أَعُدُّه مِنَ العلماء بالشعر .
فقيل له : وكيف وكلامك أشدُّ انتسابًا إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق ؟
فقال : كذا يقول مَن لا يعرف الشعر ، لعمري إن طبعي بطبع جرير أشبه ، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق وحُسْن اختراعه ؟
جرير يُجيد النسيب ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : بالقَيْن وقتل الزُّبير وبأخته جِعْثن وامرأته النوار .
والفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء ، يخترعها ويُبْدِع فيها .

---

(1) الصولي . أخبار البحتري : 170 .
(2) نفسه : 73 .
(3) المثل السائر (1939م) : 178/1 .
(4) نفسه : 369/1 .
(5) الموشح : 197 — 198 .

18 — ابن المعتز :

هو الأمير العباسي أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله . تأدب على شيوخ الأدب ، فنشأ نبيل النفس ، دقيق الحس ، قوي الشعور بالجمال ، ولوعا بالأدب والموسيقى ، شاعرا كاتبا ، رقيق اللفظ سهل العبارة ، صافي الأسلوب ، بليغ الاستعارة ، رائع التشبيه ، دقيق الوصف ، يقول الشعر إرضاء للنفس ، وتصويرا للحس ، وكان شغوفا بالوصف ومجالس الأنس ، ولوعا بالبديع في حسن صوغ واختراع ، وقلة تكلف للابداع ، لكونه شاعرا مفلقا ، حسن الطبع واسع الفكر ، غزير الحفظ ، مجيدا في النظم والنثر ، ((إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بسحلال السحر))(1) ، فهو ((في المنصب العالي من الشعر والنثر ، وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان ، والغاية من رقة حاشية اللسان))(2) . ((وهو أشعر أبناء الخلافة الهاشمية ، وأبرع أنشاء الدولة العباسية ، ومن جل كلامه في التشبيه ، عن أن يمثل بنظير أو شبيه ، وعلت أشعاره في الأوصاف على أن تتعاطاها ألسنة الوصاف))(3) . ((وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق ، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات))(4) ، ((له التشبيهات المثلية ، والاستعارات الشكلية ، والإشارات السحرية ، والطرائق الفنونية ، والافتخارات الملكية ، والهمات العلوية ، والغزل الرائق ، والعتاب الشائق ، ووصف الحسن الفائق :

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً ... وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ الْعَبِيدُ(5)

((وليس في المولدين أشهر اسما من أبي نواس ، ثم حبيب والبحتري ، ... ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز ، فطار اسم ابن المعتز حتى صار كالحسن في المولدين وامرئ القيس في القدماء ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس))(6) .

(1 ، 2) زهر الآداب : 219/1 .

(3) نفسه : 175/1 — 176 .

(4) معاهد التنصيص : 146/1 ، دائرة المعارف للبستاني : 693/1 .

(5) البيت للفرزدق في نصيب الشاعر . والكلام لابن شرف (ت 456هـ/1063م) في رسائل الانتقاد . رسائل البلغاء : 243 . ومن بينها رسائل الانتقاد : 241—268 .

(6) العمدة (ت 96م) : 100/1 .

ولا غرو ، فإن ابن المعتز كان حسن الشعر ، كثيره ، مقتدرا عليه ، تناول جميع الفنون التي كانت — وقتذاك — تدخل في بابه ، فكان من أهم شعراء العصر العباسي ، جمع إلى موهبته وابتكاره العلم الصحيح ، والذوق السليم ، فعادل شعراء العرب الأقدمين ، في حسن انتقاء ألفاظه ، التي تميزت بالرقة ، فأثرت في سهولة العبارة ، وسلاسة الأسلوب ، مع بساطته وصفائه ، الذي يعكس نضره النعيم ، وترف الملك ، ورقة الخيال ، ولطف الوجدان ؛ لأنه ولد في بيت الملك ، وموئل الخلافة ، وربي في باحة النعيم ، وموطن الجلالة ، وأوتي جوامع الكلم نظما ونثرا وإنشاء وشعرا . فكانت له مكانته البارزة في الأدب والقريض ، وقد استحق بها إشادة طويلة من قبل نقاد وعلماء ، كأبي العباس أحمد بن يحي — ثعلب[1] (ت 291هـ/903م) ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر[2] (ت300هـ/912م) ، وأحمد بن إسماعيل الملقب نطاحة[3] ، وأبي بكر محمد الصولي[4] (ت 236هـ/946م) ، وأبي الحسن المسعودي[5] (ت 346 هـ/956م) ، وأبي الفرج الأصفهاني[6] (ت356هـ/966م) ، وابن النديم[7] (ت387هـ/996م) ، وأحمد بن علي الخطيب البغدادي[8] (ت406هـ/1071م) ، وابن الأنباري[9] (ت 428هـ/1036م) ، والحصري[10] (ت 453هـ/1060م) ، وابن شرف[11] (ت 456هـ/1063م) ، وابن رشيق[12] (ت460هـ/1067م) ، وابن خلكان[13] (ت681هـ/1281م) ، وأبي الفداء[14] (ت732هـ/1321م) ، وابن شاكر[15] (ت764هـ/1363م) ، والدميري[16] (ت805هـ/1401م) ، وابن حجة[17] (ت 837هـ/1433م) . وغير هؤلاء من القدماء ، ومن المحدثين كالاسكندري[18] (ت 1356هـ/1936م) ، وجرجي زيدان[19] (1333هـ/1914م) ، وأحمد حسن الزيات[20] (ت1389هـ/1968م) ، وطه حسين[21] (ت1394هـ/1973م) ، ومحمد عبد المنعم خفاجي[22] .

(1—3) الأوراق — قسم أشعار أولاد الخلفاء : 113 . (4) نفسه : 107 . 113 .
(5) مروج الذهب : 293/4 . (6) الأغاني : 140/9 ، 141 .
(7) الفهرست : 513 . (8) تاريخ بغداد : 95/10 . 100 .
(9) نزهة الألباء : 219 ، 301 . (10) زهر الآداب : 219 .
(11) رسائل البلغاء : 243 . (12) العمدة : 100/1 .
(13) وفيات الأعيان : 461/1 . شذرات الذهب : 222/2 .
(14) تاريخ أبي الفداء ، أخبار عام : 296هـ . (15) فوات الوفيات : 241/1 .
(16) حياة الحيوان الكبرى : 83/1 . (17) ثمرات الأوراق : 13/1 .
(18) آداب اللغة في العصر العباسي : 191 ... الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : 270 .
(19) تاريخ آداب اللغة العربية : 162/2 . (20) تاريخ الأدب العربي : 281—282 .
(21) من حديث الشعر والنثر . (22) ابن المعتز ...

وليس من شك أن ابن المعتز كان — بحق — محل إعجاب وتقدير من قبل العلماء والنقاد، لنفوذه وتفوقه في الشعر وفطنته به، فكان على رأس الطبقة الخامسة من شعراء المحدثين [1]، وهي التي جمعت بين مذهبي أبي تمام والبحتري في الشعر، أي أنها تعمقت في المعاني والأفكار، وحافظت على عذوبة الأسلوب وجماله.

ومن ثم كانت له مكانة ممتازة في النقد، بل كان أنقد النقاد، لعلمه بالشعر، وإلمامه بمختلف ثقافات عصره، وقدرته على الموازنة بين الآثار الأدبية المختلفة. وتشهد على هذا آثاره الكثيرة في النقد الأدبي، أهمها:

1 — سرقات الشعراء. وهو كتاب مفقود [2].
2 — رسالة في محاسن ومساوى شعر أبي تمام [3].
3 — طبقات الشعراء. [4] اسمه الكامل: طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء [5].
4 — آراء كثيرة متفرقة في الشعر والشعراء.

وفي هذا ما يدل على عنايته بالنقد الأدبي والبحث والتأليف فيه، مما جعله علما من أعلامه الممتازين في عصره. وفي ما نقدمه من آرائه النقدية ما يؤكد هذه الحقيقة.

أولا — من آرائه في الشعراء:

تركز اهتمامه على الشعراء المحدثين، وقد تجلت نظرته النقدية من خلال ما أبداه من آراء فيهم، وقد حظي أبو تمام بقسط كبير من ذلك، فهو عنده ((كثير الشعر جدا، وأكثر ماله جيد، والرديء الذي له إنما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا)) [6].

---

(1) زعيم الطبقة الأولى بشار، فهو أبو المحدثين وأستاذهم. وزعيم الثانية أبو نواس. وبعد هذه الطبقة يختلف النقاد. راجع خفاجي — ابن المعتز... 331 — 332.
(2) أشار إليه الآمدي كثيرًا في الموازنة: 117، 120، 129، 161. وذكره أيضا في المؤتلف والمختلف: 145. وورد ذكره في الفهرست ووفيات الأعيان وشذرات الذهب ومقدمة ديوانه. وفي كتب الأدب بعض نصوصه تعطينا صورة عامة لبحوثه وموضوعاته.
(3) روى المرزباني جزءا منها في الموشح: 470 — 484. وأثبت ذلك عبد المنعم خفاجي في كتابه (رسائل بن المعتز): 19 — 31.
(4) نشره عباس إقبال، ونشره أيضا — في مصر — عبد الستار فراج.
(5) توجد في رسائله، وفيما نقل من أخباره.
(6) طبقات الشعراء (إقبال، أوربا): 135.

وقال عنه : ((ثم جاء أبو تمام فأفرط (في البديع) ، وتجاوز المقدار)) [1] .

وذكر الصولي أن عبد الله بن المعتز قال له :

كان ابراهيم بن المدبر [2] يتعصب على أبي تمام ، ويحطه عن رتبته ، فلاحاني فيه يوما ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :

غَدَا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا بِفَوْدِيَّ خُطَّةً ⁂ سَبِيلُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهْيَعُ

وأنشده الأبيات .

ولمن يقول :

فَإِنْ تُرِمْ عَنْ عُمْرٍ تَدَانَى بِهِ الْمَدَى ⁂ فَخَانَكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنْزَعَا

فَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ لَاقَى ضَرِيبَةً ⁂ فَقَطَّعَهَا ثُمَّ انْثَنَى فَتَقَطَّعَا

ولمن يقول :

خَشَعُوا لِصَوْلَتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ ⁂ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارُ

فَالْمَشْيُ هَمْسٌ وَالنِّدَاءُ إِشَارَةٌ ⁂ خَوْفَ انْتِقَامِكَ وَالْحَدِيثُ سِرَارُ

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا ⁂ بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ

وأنشدته غير ذلك ، فكأني — والله — ألقمته حجرا [3] .

ولكنه مع هذا الاستحسان المعبر عن النقد الذوقي استنادا إلى المضمون الشعري ، فإن لابن المعتز رأيا آخر يعارض فيه من قدم الطائي على غيره من الشعراء ويعتبر ذلك إفراطا بينا ، وقد عد ذلك ((أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج)) [4] . وقد بلغ فيه قوله غايات الاساءة والاحسان ، وذلك في رسالته التي نبه فيها على محاسن شعره ومساويه .

ولابن المعتز رأي في شاعرية البحتري ، فهو عنده ((لا يكاد يغلط لغظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره ، على أن للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره)) [5] .

ومع هذا فهو يعتبره — في الوصف — أشعر الناس ، بدليل قصيدته السينية في ايوان كسرى ، وهي التي ليس للعرب — في رأيه — مثلها ، وقصيدته في وصف بركة

---

(1) طبقات الشعراء (أوربا) : 109 .

(2) كاتب بليغ ، له الرسالة العذراء . ترجمته في معجم الأدباء (مرجليوت) : 1/292—296 .

(3) أخبار أبي تمام : 97 — 99 .

(4) الموشح : 470 .

(5) طبقات الشعراء (أوربا) : 135 . وقال : ((قل معنى لأبي تمام لم يعمل البحتري في نحوه ، وما أعرف له في هذا المعنى شيئا)) . المصدر نفسه .

المتوكل ، ٠ مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا ٠ واعتذاراته في قصائده للفتح ابن خاقان التي — في رأيه — ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيدته في دينار بن عبد الله[1] التي وصف فيها — في رأيه — ما لم يصفه أحد من قبل ، وهي التي أولها : ٠٠ أَلَمْ تَرَ تَغْلِيسَ الرَّبِيعِ الْمُبَكِّرِ ٠٠[2].

ولكن هذه الشاعرية المفلقة ، لم تمنعه من جعل أبي الشيص أشعر الناس ، لكون الشعر — في رأي ابن المعتز — أهول عليه من شرب الماء على العطشان ، فقد كان — كما يقول — : ((أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك)) . ويقول : ((وليس توجد هذه الصفات في ديوان شعره ولا هو بساقط ، ولكن هذا سرف شديد))[3] .

وفي مقابل الحكم بالأسبقية الشعرية لهذا الشاعر ، نجده يحكم على ربيعة الرقي بأنه ((أشعر غزلا من أبي نواس)) ، ويعلل هذا بكون غزل أبي نواس فيه بردا كثيرا ، وغزل هذا سليما عذبا سهلا[4] ؛ وقال[5] :

وشعر ربيعة الرقي في الغزل يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعا ، وعلى كثير ممن قبله ، ولا أجد أطبع ولا أصح غزلا من ربيعة .

فهو إذن مطبوع ، ولكن مع هذا لم يعده ضمن المطبوعين الأربعة الذين لم ير — في الجاهلية والإسلام — أطبع منهم ، وهم : أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة المهلبي ، وبشار ، وأبو العتاهية ، والسيد (الحميري)[6] .

وقد اعتبر ذا الرمة أبدع الناس استعارة ، وأبرعهم عبارة[7] ؛ وبشارا شاعرا مجيدا مفلقا طريفا محسنا[8] ، وأستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع[9] .

---

(1) القصيدة في ديوان البحتري (1911م) : 22 — 24 .
(2) أشار إليها ابن الأثير في المثل السائر : 323 . انظر مقدمة الديوان : 7 ، 8 . وديوان المعاني لأبي هلال (1352هـ) : 1/63 ، 64 ، 218 . 2/64 .
(3) المهذب الأغاني (1926م) : 246 .
(4) الأغاني 15/37 . زيدان . آداب اللغة العربية : 2/93 .
(5) طبقات الشعراء (أوربا) : 70 .
(6) نفسه : 137 .
(7) خفاجي . ابن المعتز ... : 531 .
(8 ، 9) طبقات الشعراء : 2 ، 3 .

وأما الحسين بن الضحاك فهو عنده ((جيد المدح ، جيد القول ، جيد الهجو ، جيد المجون ، صاحب جد وهزل))(1) .

وكما ترى فإن أحكامه على الشعراء المحدثين تتسم بالمدح ، لأنه كان يقول : ((يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع))(2) ، ومن ثم كان رده على ابن المدبر الذي كان يتعصب على أبي تمام ، مع أنه قد عاب عليه في رسالته كثيرا من شعره . ولكن هذا لم يمنعه من طلب العدالة في الحكومة الأدبية ، وهو ما أخذ به نفسه في بيان محاسن شعر أبي تمام ومساويه . والذي يمكن استخلاصه من آرائه في الشعراء هو ما يلي :

1 ـ تركيز آرائه على الشعراء المحدثين .

2 ـ أصدر أحكامه استنادا إلى شاعرية الشاعر وإجادته أو تقصيره في شعره .

3 ـ لم يهمل عنصر الموازنة بين بعض الشعراء ، كأبي تمام والبحتري .

4 ـ فاضل بين الشعراء على أساس الإبداع في الغرض أو التعبير .

5 ـ احتل عنصر الوصف مكانة بارزة في أحكامه .

6 ـ لم يهمل تعليل بعض أحكامه .

7 ـ احتل معيار الجودة والإبداع محل الصدارة في هذه الأحكام .

ثانيا ـ من آرائه في الشعر :

كان ابن المعتز شاعرا موهوبا ، وكان أبرع شعراء العرب استعارة وتشبيها ووصفا ، وكان متفوقا فيه فطنا به ، مفلقا محسنا ، ومنزلته منزلة شريفة . ومن ثم كان له نفوذ فيه وفي فهمه ونقده ، وكانت له في ذلك آراء نستجليها في بعض أحكامه على شعر شعراء ، ((فإنما) يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه))(3) ، كما يقول البحتري ، وأحسن الشعر ((مالم يحجبه عن القلب شيء))(4) .

ومن آرائه في شعر أبي تمام تنبيهه على محاسن شعره ومساويه ، فأما من محاسنه فقد مر بنا نموذج رد به ابن المعتز على ابن المدبر . وأما من

---

(1) طبقات الشعراء : 128 .

(2) أخبار أبي تمام (1937م) : 175 وما بعدها .

(3) دلائل الإعجاز : 195 . إعجاز القرآن : 101 العمدة (1963م) : 2/104 .
وقد عبر أبو نواس بذلك في تفضيله جريرا على الفرزدق . العمدة (1963م) : 2/104 .

(4) العمدة (1963م) : 1/123 .

مساويه ، فتتضح مما يلي :

1 ــ ((نما أنكرعليه قوله في قصيدته[1] :

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا ۞ إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ

ولم يجن جنون عطاياه انتظارًا للطلب ؟ يبتدئ بالجود ويستريح !))[2] .

2 ــ ((وقوله[3] :

لَوْلَمْ تَدَارَكْ مُسِنَّ الْمَجْدِ مُذْ زَمَنٍ ۞ بِالْجُودِ وَالْبَأْسِ كَانَ الْجُودُ قَدْ خَرِفَا

فقوله : (مسن المجد) من البديع المقيت .

3 ــ وقال يصف المطايا[4] :

إِرْقَالُهَا يَعْضِيدُهَا وَوَسِيجُهَا ۞ سَعْدَانُهَا وَذَمِيلُهَا تَنُّومُهَا

الارقال : ضرب من السير ، وكذلك الوسيج والذميل .

واليعضيد : نبت ، وكذلك السعدان والتنوم .

يعني أنه لا علف لها إلا السير . وقد سبق إلى هذا المعنى ، وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة[5] .

4 ــ وقال[6] :

شَابَ رَأْسِي ، وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّ ۞ أْسِ إِلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ

فيا سبحان الله !! ما أقبح مشيب الفؤاد ، وما كان أجراه على الأسماع في هذا وأمثاله .

5 ــ وقال[7] :

كَانَ فِي الْأَجْفَلَى وَفِي النَّقَرَى عُرْ ۞ فُكَ نَضْرَ الْعُمُومِ نَضْرَ الْوِحَادِ

يقال : (دعاهم الجفلى) إذا دعاهم كلهم فأجفلوا . ويقال : (دعاهم النقرى) ، إذا دعاهم واحدا واحدا . وهذا من الكلام البغيض ، والغريب المستكره البدوي ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب ؟[8] .

---

(1) ديوانه : 34 .

(2) الموشح : 470 .

(3) ديوانه : 153 .

(4) نفسه : 136 .

(5) الموشح : 471 .

(6) ديوانه : 58 . أخبار أبي تمام : 148 ، 232 .

(7) ديوانه : 59 .

(8) الموشح : 472 .

6 — وقال [1] :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذًا ❀ لَمَاتَ — إِذْ لَمْ يَمُتْ — مِنْ شِدَّةِ الْحَزَن

فكأنه لو نصر أيضا وظفر كان يموت من الغم حيث لم ينصر ويقتل ؛ فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطإ في مثله [2] .

7 — فمن ابتدآته المذمومة قوله [3] :

... حَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنِ ...

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن، وإنما أوقعه في ذلك محبته ها هنا للتجنيس، وهو بهجاء النساء أولى)) [4] .

وقد انتقده في أبيات كثيرة ، لاستعماله الغريب الذي كان يستشبع مثله من العجاج [5] ورؤبة [6] ، وعقب على ذلك بقوله :

ولم نعب من هذه الألفاظ شيئًا ، غير أنها من الغريب المصدود عنه ؛ وليس يحسن من المحدثين استعمالها ؛ لأنها لا تجاوزُ بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها ، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم .

8 — وقد نبه إلى أن ((للطائي سرقات كثيرة ، أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها)) [7] . وقال [8] :

ولما نظرتُ في الكتاب الذي ألَّفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوّى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك ، فطوى ذِكْرَه ، وجعل بعضه عُدَّةً يرجع إليها وقت حاجته ، ورجاء أنْ يترك أكثرُ أهل المذاكرة أصولَ أشعارهم على وجوهها ، ويقنعوا باختياره لهم ، فتَخْفَى عليهم سرقاته .

ومن أمثلة سرقاته التي ذكرها قوله [9] :

رَقَّتْ جَوَاهِرُ أَجْنَاسِ الْغَزَالِ فَلَوْ ❀ مَلَّكْتُهُ لَشَرِبْتُ الْخِشْفَ فِي الْكَاسِ

فانظر ما أبغض قوله ثَمَّ ((الغزال)) وقال هاهنا ((الْخِشف)) في بيت واحد ؛ وإنما سرق المعنى من قول أبي العتاهية لمخارق ، وقد غنّى :

... رَقَقْتَ حَتّى كِدْتُ أَنْ أَحْسُوكَ ... [10]

---

(1) ديوانه : 335 . (2) الموشح : 473 .

(3) ديوانه : 243 . الوساطة : 19 . (4، 5) الموشح : 475 .

(6) الموشح : 476 . (7، 8) نفسه : 478 .

(9) الخشف، مثلثة ، ولد الظبي أول ما يولد ، أو أول مشيه، أو التي نفرت من أولادها وتشردت . (10) الموشح : 482 .

وقد انتقد قصيدة ليحيى بن المنجم ، ولم ير فيها معنى مليحا ، أو ((لفظه تسمر في طريق الاحسان إلا قوله : والشعر صوب العقول (من بيته :

وَالشِّعْرُ صَوْبُ ٱلْعُقُولِ يُظْهِرُ فِي الـ ○○ ـنَّدَى أَفَنَ ٱلإِنْسَانِ أَوْ حِكَمِهْ (1)

فسرق هذا اللفظ ثم أتبعه بما ليس بسرقة ، من لفظه الغث ، وإنما أخذه من قول أبي تمام :

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى ٱلشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ○○ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي ٱلْعُصُورِ ٱلذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوْبُ ٱلْعُقُولِ إِذَا ٱنْجَلَتْ ○○ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

وكان ابن المعتز متوجها بهذا الحديث إلى أبي بكر الصولي الذي قال له بعد ذلك :

لقد جوده أبو تمام وبينه ، وإن كان المعنى أخذه .

قال (ابن المعتز) : ومن أين أخذه ؟

(قال الصولي) : من قول أوس بن حجر :

أَقُولُ بِمَا صَبَّتْ عَلَيَّ غَمَامَتِي ○○ وَجُهْدِي فِي حَبْلِ ٱلْعَشِيرَةِ أَحْطِبُ

فقال : هاهنا والله أخذه .

فجعل الصولي يعجب ((من فطنة ابن المعتز بالشعر)) ، وهذا – كما يقول – في الملوك قليل ، فإذا برع منهم الواحد بعد الواحد ، تقدم الناس ، وخاصة بنو هاشم ، فإنهم أرق الناس أفهاما ، وأدقهم أذهانا ، وأحسنهم طبعا ، وإنما يكفي الواحد منهم قدحه حتى يتأجج ناره)) (1) .

وقال الصولي : (2)

قال لي يوما ابن المعتز : من أين أخذ أشجع قوله :

وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي ٱلْغِنَى ○○ وَلَكِنَّ مَعْرُوفَهُ أَوْسَعُ

فقلت : من قول موسى شهوات لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب :

وَلَمْ يَكُ أَكْثَرَ ٱلْفِتْيَانِ مَالاً ○○ وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَبَهُمْ ذِرَاعَا

فقال : أصبت ، هكذا هو .

وروى ابن المعتز قول الأخطل :

تَدِبُّ دَبِيبًا فِي ٱلْعِظَامِ كَأَنَّهَا ○○ دَبِيبُ نِمَالٍ فِي نَقًا يَتَهَيَّلُ

---

(1) الأوراق ، في أخبار المقتدر .
(2) نفسه ، قسم أخبار الشعراء : 83 ، 84 .

وقـول أبـي الهنـدي :

وَلَهَا دَبِيبٌ فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهُ ⁂ فَيْضُ النُّعَاسِ وَأَخْذُهُ فِي الْمَفْصِلِ

ثم قال :

قال أبو العباس(ابن المعتز): وذاكرني أمير المؤمنين المعتضد بالله ، فقال : من أين أخذه أبو الهندي ؟

فقلت : من قول منصور بن بحر في وصف سيف :

وَكَأَنَّ مَوْقِعَهُ بِجُمْجُمَةِ الْفَتَى ⁂ خَدَرُ الْمُدَامَةِ أَوْ نُعَاسُ الْهَاجِعِ

قال لي : أحسنت ، فمن أين أخذه الأخطل ؟

فقلت : لا علم لي يا أمير المؤمنين .

فقال : أول الناس إحسانا في وصف لطف الدبيب

امرؤ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ⁂ سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

فقلت : من هنا والله أخذ القوم أجمعون هذا المعنى وأوردوه بألفاظ مختلفة (1) .

وقال محمد بن يحيى :

كنا يوما عند عبد الله بن المعتز، فقرأ شعرا لمتوج ابن محمود بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر، وكان شعرا رديئا جدا ، فقال :

أشبه لكم شعر آل أبي حفصة وتناقصه حالا بعد حال .

فقلنا : إن شاء الأمير .

فقال : كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه، فكان أبا م مروان الأكبر على حرارته ، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط، وقد برد قليلا، ثم إلى إدريس بن أبي حفصة ، وقد زاد برده، وإلى أبي الجنوب كذلك، وإلى مروان الأصغر، وقد اشتد برده، وإلى أبي هذا متوج ، وقد تخن لبرده ، وإلى متوج هذا، وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شيء (2) .

وهذا التشبيه تذكرنا مراحله بما قاله الفرزدق (3) لرجل مبينا له — استخفافا بشعره — أنه لم يبق له نصيب من قصب السبق في الشعر بعد الذي كان من شعراء جاهليين .

وأنشد ابن المعتز في كتاب ((سرقات الشعراء)) لسلم الخاسر، يعيبه ببرودة الاستعاره في قوله يرثي موسى الهادي :

---

(1) ابن المعتز . فصول التماثيل (1925) : 20 — 21 .

(2) الموشح : 463 — 464 . (3) نفسه : 553 . وانظر هذا البحث : ص 398 .

لَوْلَا ٱلْمَقَابِرُ مَا حَطَّ الزَّمَانَ بِـهِ ⚘ لَا ،بَلْ تَوَلَّى بِأَنْفِ كُلِّهِ دَامِـــي

وقال : هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام الطائي.(1)

وكان يقول :(2)

لو قيل لي : أي شعر أحسن ما تعرفه ؟

لقلت : قول العباس بن الأحنف :

قَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بِنَا ⚘ وَفَرَّقَ النَّاسَ فِينَا قَوْلُهُمْ فِرَقَـا

فَكَاذِبٌ قَدْ رَمَى بِالظَّنِّ غَيْـرَكُـمْ ⚘ وَصَادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا

وقال :(3)

لا يتفق لشاعر مثل ما اتفق لمسلم في هذا المعني

في ألف سنة ، وهو قوله :

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ حِينَ فَقَدْتُـهُ ⚘ لَكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ فَارَقَهُ النَّصْلُ

فَإِنْ أَغْشَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَزُرْهُمْ ⚘ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا إِلَى الْأُنْسِ ٱلْمَحْلُ

وقال :(4) وكان شعر أبي الهندي كله حسنا جيدا ، لا سيما إذا قال في الشراب .

والخلاصة من كل هذا ما يلي :

لابن المعتز آراء متعددة في الشعر والشعراء . وقد ظهر فيها بمظهر العالم بهما ، وكان نقده شاملا للفظ والمعنى ، ولجيد الشعر ورديئه ، ولما هو مسروق . وقد تنوعت تعليقاته ، شكلا ومضمونا ، وكان فيها فطنا ، ذا حس مرهف ، ونقد فني ، يعرف كيف يميز بين الشعراء ، ويحكم على الشعر حكما فنيا ، يتعلق بالتعبير والتصوير ، ويقيسه بمقاييس البديع ، وبمقتضاها تتحدد درجته من الجودة أو الرداءة ؛ وكان اهتمامه موجها إلى جماعة الشعراء المحدثين ، وحفل بدرس أبي تمام على أنه رمز الشعر المحدث ، أو الصورة التي استوفت تمامها عنده ، وكان له في نقده رسالة أعرب فيها عن محاسن شعره ومساويه المتعلقة بغلط في المعاني ، أو سخف في الألفاظ ، وسوء سبك ، وبغض مستكره من الكلام وغريب الألفاظ ، وما كان بدويا خشنا ، أو لينا محنثا ، أو متكلفا ، أو مسروقا ، أو فاسد المعنى ، قبيح الصور ، أو باشع المطالع . وفي كل هذا تحليل لشعر أبي تمام ، وإيضاح لما فيه من ضعف . وعلى العكس من هذا حين طالع محاسنه . وأيا كان فإن المقياس في كليهما يعتمد على خروج أو عدم خروج على المألوف عند العرب ،

---

(1) الموازنة ... : 120 .

(2) وفيات الأعيان (1299هـ) : 1/462 . الأغاني : 8/23 .

(3) الوساطة ... : هامش ، ص 175 .

(4) طبقات الشعراء : 60 .

و وجود أوعدم وجود عناصر ذميمة فيه . وبعبارة أخرى مدى قرب الشعر من المثل الأكمل للشعر ومدى بعده عنه . فالمقياس إذن مستمد من دائرة الشعر الأمثل، ومنحاه ماثل في تذوق الشعر وتحليله ، وفي ألفاظه ومعانيه وأغراضه، وفي المفاضلة بين الشعراء .

ويختلف هذا باختلاف النقاد ، لطغيان الذاتية على جملة النقد ، فالذوق هو الطابع البارز في عملية النقد . وبسبب تفاوت الأذواق لم تتفق الأحكام على أي الشعراء أشعر، وليس من شك أن التباين في مذاهب الشعر له القدح المعلى في ذلك ، ومن ثم كان استحسان ابن المعتز لبيتي العباس بن الأحنف وبيتي مسلم.

ولسنا نشك أو نجادل في صحة هذا الاستحسان، ففيه أثر الذوق المصفى المهذب، المعبر عن حس رقيق وشعور مرهف ، لا يخطئ رونق الشعر، ولا عذوبة معانيه . ذلك أن روح ابن المعتز قد أشربت صياغة الشعر المتناسق الكامل، الدقيق التعبير، الرائع التصوير، الحزل الأبنية، القوي الحبك ، المتين السبك ، الناصع الصياغة، التي تلذ الأسماع الغربية ، بغزارة الخواطر، وجواهر الصور، ودرر المعاني المنسابة في أسلوب يحمل كثيرا من وشي التحسين ويرسل كثيرا من الرنين .

ومن ثم لم يؤثر هذا في حكومته العادلة، التي يتساوى فيها إحسان محسن أيا كان عدوا أو صديقا ، رفيعا أو وضيعا . فالعبرة بجودة الشعر ، لا بمكانة صاحبه ، ولا بعصره ، فإن جاء المحدث بالحسن استحق الثناء ، وإن جاء القديم بالرديء استحق الذم ، ((فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا بين عباده)) (1) .

وهذه الذهنية في هذا المنحى من النقد لم يكن لنا عهد بها قبل القرن الثالث الهجري، وقد كان لعالم الثقافة أثر في ذلك ، فعلمي البلاغة والمنطق لم يكن لهما الأثر الشامل الذي هو عليه في هذا القرن ، والجمع بين القديم والحديث صار ديدن شعراء وأدباء وعلماء ، بحثوا في الأدب بروح العلم ، ومشوا بالنقد الأدبي مشية العلم في دقته وتحديده ، فكان من ثمرة ذلك تحليل هذا الشعر المحدث، ومعرفة خصائصه وعناصره ، وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف أو فساد أو قبح

---

(1) الشعر والشعراء : 10/1 .

أو سرقة . وكل هذا قد عرفنا مظاهره في نقد ابن المعتز لشعر أبي تمام وغيره من المحدثين ، ممن لقوا من ضروب الطعن والتجريح من طرف المتعصبين للقديم ، ولكنهم عند ابن المعتز في مأمن من الظلم ، فهو يحكم بين الشعريين بالعدل ، استنادا إلى ما أدركه في بنيته ومعانيه ، من جمال وروعة ، وصدق وقوة ، وحلاوة صياغة ، ورونق ديباجة ، وما إلى ذلك مما يدل على التذوق الرفيع للشعر ، والإدراك السامي لروحانيته وجماله الفني ، والوصول إلى قرارته ، على نحو تعليقه على قول الطائي (من الكامل) :

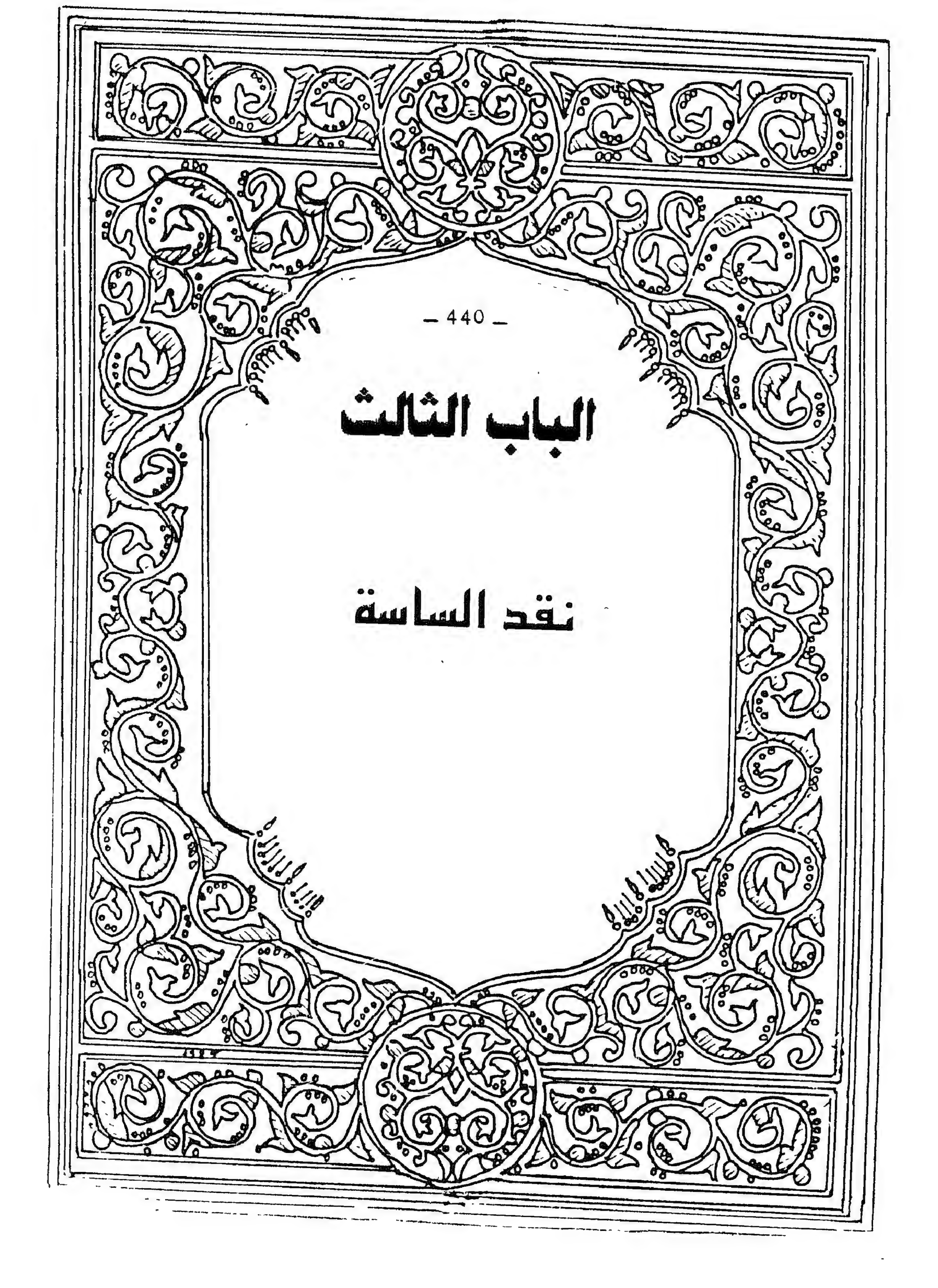
عُمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَإِنَّـهُ ⁂ لَمِنَ الْعَجَائِبِ نَاصِحٌ لاَ يُشْفِـقُ

قال : نصح الزمان : أي أدّبك بما يُريك من غيرِه واختلاَفِه ، والزمان لا يُشْفِـقُ على أحدٍ ، لأنّه يأتي على الانسان بما يَقْضِي عليه ، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يُشْفِـقُ . (1)

وفي هذا التعليق اكتفاء بحس الناقد وذوقه عن التماس العيب من الاستعارة ، أو البحث عن مقدار الاحفاق في تأديتها . وعلى أية حال فإن ما قدمنا من الكلام في النقد الصادر عن ابن المعتز ليشهد بنبوغه وإجادته فيه إجادة أوقفته على خصائص الأدب والشعر والبيان ، وحليق هذا بمن كان حاويا زبدة الآدب والفنون والعلوم ، فقد كان على سعة من ثقافة عصره ، في الأدب والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وعلم النجوم ، وما للأوائل والأواخر من علوم قد اقتطف منها ما اشتهى ، فنم بذلك عن روح قوية وعقلية فذة تشهد بملكات خصبة ، كان لها الأثر البعيد في منجزات التفكير وشعره الغزير البديع المنطوي على روح شاعرية موهوبة ، وشخصية احتماعيه فنية ، وأسلوب يتسم بالسلاسة والعذوبة ، والوضوح والبلاغة ، والدقة والجدة ، والمقدرة المتدفقة بالخلق والتجديد ، والبراعة في التجويد ، والغرام بحسن التصوير . وكل هذا قد جعله أكثر الشعراء الذين يستشهد بشعرهم في البلاغه والبيان ، كما استشهدوا بفضله وعلمه في الشعر وأعجبوا من فطنته بسه ، وكل هذا ينم عن علمه به ، ونفوذه فيه ، وقدرته على فهمه ونقده له ، حتى كان — بذلك — أنقد النقاد .

---

(1) البديع : 22 — 23 .



الباب الثالث

نقد الساسة

الفصل الأول
نقد خلفاء من بني أمية

كان للشعر ـ ولا زال ـ سحر ومسحة من الجمال، وكان ديوانا ومصورا للآمال والآلام، فهو الصوت واللسان، والحامي الذمار، والذائد عن الأنساب والأحساب، تقام به المجالس، وتستنتج به الحوائج، وتشفى به السخائم، لما له من تأثير في النفوس، فبقوته الفعالة يرفع الخامل الجاهل، ويثلب الفذ الكامل، ويحيل الضغينة إلى حليمة، والحانق المتضجر، إلى طليق أو متهلل، وبتأثيره يبدو الموصوم بصفات افتراء، كأنه حقيقة. وقد بقي له هذا التأثير في الضعة والرفع، وبقي الغرام به من بعد كما كان من قبل، وكان الساسة يستخلصون أهله، ويصلونهم على حسنه، فجالوا فيه جولات، رافقتها تأثيرات، في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه، وكان لتشجيع الساسة نفع في رفعه، وضرر في خفضه، لأن البعض اضطروا إلى قوله رغبة في الحظوة، دون أن تدفعهم إلى ذلك شهوة، فجاء ضعفاء السليقة بالحقير التافه، وأتى أقوياء القريحة بالرفيع البديع، وأسفر كل ذلك عن وقفات، تبدت فيها خطرات في الاستحسان والاستهجان، أبداها خلفاء وأمراء ووزراء وولاة وقادة، نستجلي بعضها من خلال ما يأتي :

1 ـ عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ/718م):

أنسب الناس (1)

هكذا حكم على قيس بن الحطيم بقوله :

تَبِينَ شُكُولُ النِّسَاءِ خِلْقَتُهَا ... قَصْدٌ فلا جَبْلَةٌ وَلَا قَضَفُ
تَنَامُ عَلَى كبر شأنها فَإِذَا ... قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْقَصِفُ

والمتدبر لهذا الشعر يحس فيه الرقة والعفة والوصف الدقيق الذي لا إفراط فيه، ومن ثم كان استحسان عمر لهذا الشعر الذي لا يشهر بالنساء، وكان بذلك معبرا عن منحى ذوقه، وهو متأثر فيه بسيرته التي يطغى عليها الورع والزهد، ولهذا كان أهفى إلى سماع شعر الوعظ دون غيره، وقد يبكي ـ متأثرا بمضمونه ـ حتى تخضل لحيته (2). على نحو بكائه عندما أنشده يوما سابق البربري شعرا لأعشى همذان (3). ومن هنا لم يكن

---

(1) الأغاني (ط4، بيروت، 1973م) : 41/3 ..

((2، 3) نفسه : 56/6 ـ 57 .. وأنشده سابق من شعره في موعظته ((فلم يزل يبكي ويضطرب، حتى غشي عليه))، وأنشده بيتين فبكى حتى سقط مغشيا عليه. سيره ومناقب عمر، لابن الجوزي : 172 .

يهتم بمديح الشعراء له، وقد قال لعويف القوافي — بعد أن أنشده شعرا مدحه فيه ورثى سليمان بن عبد الملك — : ((لسنا من الشعر في شيء، ومالك في بيت المال حق)) (1). وقال لأعشى بني تغلب، وقد مدحه : ((ما أرى للشعراء في بيت المال حقا، ولو كان لهم فيه حق لما كان لك، لأنك امرؤ نصراني)) (2). وقد صدق أبو حرزه في قوله — حين مدح عمرا فلم ينل منه شيئا — : ((خرجت من عند رجل يقرب الفقراء ويباعد الشعراء ...)) (3).

وليس معنى هذا أنه لا يتذوق هذا الشعر، وإنما يخشى الله في مال المسلمين، بدليل أن عويف القوافي لما ألح على عمر يسأله، قال عمر :

يا مزاحم انظر ما بقي من أرزاقنا فشاطره،
ولنصبر على المضيق إلى وقت العطاء ... (4)

ومثل هذا ما حدث لجرير، فقد أنشده قصيدة مطلعها :

أَأَذْكُرُ ٱلصَّبْرَ وَٱلْبَلْوَى ٱلَّتِي نَزَلَتْ ؟ ⁂ أَمْ قَدْ كَفَانِي مَا بُلِّغْتُ مِنْ خَبَرِي

فلما انتهى، قال له عمر :

يا جرير! ما أرى لك فيما هاهنا حقا.

قال : بلى يا أمير المؤمنين، أنا ابن السبيل، ومنقطع بي.

فأعطاه من صلب ماله مائة درهم (5).

وهكذا نجده مقتصدا في مال الأمة، ومهتما بما لأفرادها على الخليفة من حقوق، ومؤتسيا برسول الله (صلعم) حين امتدحه العباس بن مرداس السلمي، فأعطاه حلة قطع بها لسانه (6).

وقد كانت له آراء في بعض الشعراء، على نحو قوله في عمر بن أبي ربيعه وقد ذكر له ثلاثة أبيات في الغزل الصريح، وهو ببابه مع جملة من الشعراء ينتظر الدخول،

فلو كان عدو الله إذ فجر كتم على نفسه، لا يدخل، والله، علي أبدا (7).

(1 ، 4) المصدر السابق : 154/19 — 155 .
(2) نفسه : 265/11 .
(3) نفسه : 45/8 — 46 . وفي سيرة ومناقب عمر لابن الجوزي : 201 . نسب لجرير.
(5) سيره ومناقب عمر : 201 .
(6) نفسه : 198 .
(7) نفسه : 199 .

وقال أيضا ـ وقد ذكر له الفرزدق بالباب : ((لا يطأ والله بساطي))[1] ، وهذا بعد أن ذكر له بيتين من الغزل الصريح أو الفاحش . وهكذا كان ـ كلما ذكر له من ببابه من الشعراء الذين جاءوا لانشاده ، ذكر ما يستهجن للشاعر المذكور له ، ويعقب بما يدل على منحاه في النقد الخلقي . فقد عقب على أبيات للأخطل ، بقوله :((والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا))[2] ، وذكر له جميل ، فأنشد له بيتين ، وعقب عليهما بقوله :

فلو كان عدو الله تمنى لقاءها في الدنيا ليعمل بعد
ذلك صالحا . والله لا يدخل علي أبدا[3] .

أما موقفه من جرير فكان حسنا ، حين ذكر له ، وذلك لاستحسانه قوله الذي ذكره :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ ٱلْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ❀ حِينُ ٱلزِّيَارَةِ ، فَٱرْجِعِي بِسَلَامِ

وقد عقب على هذا بقوله : ((فإن كان لا بد فهو)) ، فدخل وهو يقول :

إِنَّ ٱلَّذِي بَعَثَ ٱلنَّبِيَّ مُحَمَّدًا ❀ جَعَلَ ٱلْخِلَافَةَ لِلْإِمَامِ ٱلْعَادِلِ
وَسِعَ ٱلْخِلَافَةَ عَدْلُهُ وَوَقَارُهُ ❀ حَتَّى ٱرْعَوَى ، وَأَقَامَ مِيلَ ٱلْمَائِلِ
إِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلًا ❀ وَٱلنَّفْسُ مُولَعَةٌ بِحُبِّ ٱلْعَاجِلِ

فلما مثل بين يديه قال : ويحك ياجرير! اتق الله ولا تقل إلا حقا))[4] .

وهذا يفسر لنا إيثاره للصدق في الشعر ، لأن من الشعراء من يجيء بالشعر الكاذب المتكلف ، طمعا في صلات ، حتى ليذهب البعض إلى حضيض التملق الدنيء ، والنفاق السائل ، وهذا ليس من طبيعة عمر أن يرتضيه ؛ لأنه يتنافى وأرفع محاسن النفس التي يهواها . وجري هذا بمن يقول : ((إِنَّ لِي عَقْلًا أَخَافُ أَنْ يُعَذِّبَنِي ٱللَّهُ عَلَيْهِ))[5] . وهذا موقف ضمير يقظ ، لا يرى تقوى الله إلا في ((ترك ما حرم الله ، وأداء ما افترض الله))[6] .

ولذلك كان يتمثل بالشعر الذي يدعو إلى خشية الله وعدم الاغترار بالحياة الدنيا ، وكان لا يقول من الشعر إلا ما كان في هذا الصدد ، وقد خصه ابن الجوزي بباب (في ذكر ما تمثل به من الشعر أو قاله)[7] ، نستوحي منه ذوقه وإيثاره لشعر الوعظ ، ولكن ذلك لا يعدل حبه لسماع القرآن الكريم ، فقد سمع صوت ابن سريج وهو يتغنى :

(... بت الخليط قوى الحبل الذي قطعوا ...)

فقال عمر : ((لله در هذا الصوت لو كان بالقرآن))[8] .

(1، 2) سيرة ومناقب عمر : 199 .
(3، 4) نفسه : 200 .
(5) نفسه : 226 .
(6) نفسه : 239 .
(7) نفسه : 261 ـ 271 .
(8) الأغاني (1973م) : 1/247 ـ 248 .

2 يزيد بن عبد الملك :

كان ماجنا محبا للهو، يحيا حياة الشعر والمجان ، و يطرب للشعر الغزلي الرقيق خاصة ، و يقول ــ أحيانا ــ بعض الغزل (1) ، و يصل منشد يه الذ ين استحسن لهم ما أنشد وه ، من ذ لك أنه أمر للنابغة الشيباني بمائة ناقة ومعها نعم ، وكساه وأجزل صلته (2) بسبب قصيد ته الطويلة التي هنأه فيها بالفتح لما قتل يزيد بن المهلب . وكذلك ما وصل به الأحوص حين مدحه بقصيدة مطلعها :

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالْعُلْيَا مِنْ أَضَمِ ۞ أَوْقِدْ فَقَدْ هِجْتَ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمِ

فقد استحسنها يزيد وطلب من الأحوص أن يرفع حوائجه ، فكتب إليه في نحو من أربعين ألف درهم من د ين وغيره ، فأمر له بها (3) . وكان معجبا أيضا بقوله الذي يرى أنه يستوجب جزيل الصلة منه ، و هو :

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكُمُ أَنْ يَقُودَنِي ۞ إِلَى غَيْرِكُمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مطمعُ
وَأَنْ أَجْتَدِي لِلنَّفْعِ غَيْرَكَ مِنْهُمُ ۞ وَأَنْتَ إِمَامٌ لِلرَّعِيَّةِ مُقْنِعُ (4)

وقد جعلته أبيات للكميت يصف فيها جارية اشترتها سلامة ليزيد يقدم على قبولها ويأمر له بجائزة سنية ، وهذه الأبيات هي (5) :

هِيَ شَمْسُ النَّهَارِ فِي الْحُسْنِ إِلَّا ۞ أَنَّهَا فُضِّلَتْ بِقَتْلِ الظِّرَافِ
غَضَّةٌ بَضَّةٌ رَخِيمٌ لَعُوبٌ ۞ وَعْثَةُ الْمَتْنِ شَخْتَةُ الْأَطْرَافِ
زَانَهَا دَلُّهَا وَثَغْرٌ نَقِيٌّ ۞ وَحَدِيثٌ مُرَتَّلٌ غَيْرُ جَافِ
خُلِقَتْ فَوْقَ مُنْيَةِ الْمُتَمَنِّي ۞ فَاقْبَلِ النُّصْحَ يَابْنَ عَبْدِ مَنَافِ

وليس من شك أن استحسانه لهذا الوصف يعبر عن موقفه النقدي ضمنيا إزاء هذا اللون من الشعر الغزلي الآسر ، لا بوصفه الحسي فحسب ، بل برقته أيضا ، وقد كان يزيد شديد الطرب لهذا الشعر ، وخاصة إذا صاحبه لحن خفيف ، فإنه ــ حينئذ ــ يأخذ بتلابيبه ، على نحو سماعه للحن صنعه معبد محاكيا فيه رقيق ابن سريج ، فقد صاح يزيد : أحسنت والله يا مولا ي ، أعدفداك أبي وأمي ، فأعاد فرد عليه مثل قوله

(1) المصدر السابق : 345/15 .
(2) نفسه : 106/7 ــ 107 .
(3) نفسه : 100/15 ــ 101 .
(4) نفسه : 253/4 .
(5) نفسه : 16 / 345 .

الأول ، فأعاد ، ثم قال : أعد فداك أبي وأمي · فأعاد ، واستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور في الدار ، ويدرن معه وهو يقول :

يَا دَارُ دَوِّرِينِي ꕥ يَا قَرْقَرُ امْسِكِينِي
آلَيْتُ مُنْذُ حِينِ ꕥ حَقًّا لَتَصْرِمِينِي
وَلَوْ تُوَاصِلِينِي بِاللَّهِ فَارْحَمِينِي ꕥ لَمْ تَذْكُرِي يَمِينِي

وظل يدور ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه وقعن فوقه ما يعقل ولا يعقلن[1]...

وفي هذا ما يدل على استحسانه الفوري لهذا اللحن المؤثر ، وقد عبر بهذا الإعجاب عن تقديره الفني للصوت الخلاب ، حاملا في أطوائه ما يرتضيه مزاجه · وهذا الموقف يطلعنا على بعض ما كان يحدث في مجالس الخلفاء وعلية القوم ، فالتعبير عن الإعجاب قد يتخذ شكلا من الأشكال ، وهو في كل الأحوال له دلالته على مدى الاستحسان ، وقد يبلغ حدا يعبر عنه بما يسميه الفرزدق ((سجدة الشعر)) ، وقد فعل ذلك حين مر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ꕥ زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

فسجد الفرزدق إعجابا بذلك ، وقد سئل عن سر فعله ، فقال :
أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر[2].

وكل من فعل الفرزدق ويزيد — وإن لم يحملا شيئا من مقاييس النقد — إلا أنهما يدلان دلالة عظيمة على ما في التعبير من إجادة ، وهي ما جعلت — أيضا — ذا الرمة يسجد لما دخل مسجد الكوفة ، إعجابا بالبيت الذي ظفر به ، بعد مدة عام ، كان فيها وراءه ، والبيت هو :

تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمِي أَخِشَّتُهَا ꕥ وَابْتَلَّ بِالزَّبَدِ الْجَعْدِ الْخَرَاطِيمِ[3].

وسر الإعجاب في كل هذا يكمن عند يزيد في اللحن الحميد ، وعند الفرزدق في دقة وصف لبيد ، وعند ذي الرمة في التصوير الدقيق للإبل التي تغذ السير إذا دميت حلق آنافها ، وابتلت أفواهها بالزبد المتجعد · وهذا لا يتأتى إلا لمن طالت صحبته لها في طوافها البعيد في الصحراء · وكذلك الحال مع من يعرفون قيمة الفن الشعري ، فهم وإن لم يضمنوا تقديره قيمة نقدية أدبية ، يعبرون بفعل أو كلمة تستشف من خلالها أو من خلاله دلالة عظيمة في النقد الضمني ·

---

(1) المصدر السابق : 77/1 ·
(2) الأغاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر العمدة (1988م) : 494 — 495 · وتاريخ آداب الرافعي : 121/3 ،
(3) الأغاني (دار الكتب) : 38/12 ·

3 — هشام بن عبد الملك (ت 125هـ/742م) :

كان سائسا، عاقلا ، حليما، عفيفا، بخيلا شديد البخل، وإذا مدح وخلط مدحه بطلب حرم الطالب ، من ذلك أن أبا النجم أنشده قصيدة طويلة وأكثر فيها المسألة ، فضجر هشام وظهرت الكراهية في وجهه، ثم أنشده أبو نخيله قصيده عزف فيها عن المسألة ، فانطلق وجه هشام، وبعد الفراغ من الانشاد أقبل على جلسائه فقال : ((الغلام السعدي أشعر من الشيخ العجلي)) ، وبعد أيام أتته جائزة هشام (1)

وإذا كانت طبيعة هشام فيها شده ، ففيها أيضا نفور من افتخار الشاعر بنفسه أو بقبيلته أمامه، فحين أنشده اسماعيل بن يسار قصيدته التي افتخر فيها بالعجم، غضب هشام وقال له : (2)

يا عاض بظر أمه ، أعلي تفخر وأياي تنشد
قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك !!... غطوه
في البركة .

وهي البركة التي كان جالسا عليها في قصره بالرصافة، وقد غطوه فيها حتى كادت نفسه تخرج ، ثم أمر بإخراجه — وهو على أسوأ حال — ونفاه من توه إلى الحجاز.

وليس من شك في أن هذا يوحي بحبه للمدح وبتأثره بالشعر وبإدراكه الشديد لما ينطوي عليه من معانٍ وأفكارٍ ، وهذا ما جعله يستوي جالسا — بعد أن سمع من الكميت قصيدة — وهو يقول : (3)

هكذا فليكن الشعر ... لقد رضيت عنك
ياكميت .

وإعجابه بمديح الكميت ، دليل على إيثاره المدح الذي يحله المحل المفضل عنده. وهذا الإعجاب نفسه كان يوليه أيضا للغزل الجيد الرقيق الذي يصادف هواه ، على نحو استحسانه لأبيات أنشده أياها الكميت لما رآه مغموما بسبب هجره لجارية يقال لها (صدوف) (4) . وقد بلغ من تأثره بها أن قال له : ((صدقت والله)) ، وكانت هذه الأبيات سببا في إعادة العلاقة بينهما ، وقد حظي الكميت من كل منهما بألف دينار.

---

(1) الأغاني (1973م) : 15/365 — 366 .
(2) نفسه : 4 / 422 — 423 . وطبعة عز الدين : 4/124 .
(3) الأغاني (1973م) : 16 / 338 — 339 .
(4) نفسه : 16/345 .

ومرد هذا الاستحسان إلى مزاج هشام، فعلى قدر انبساطه يكون إغداقه، وعلى قدر ضيقه، يكون عقابه، ومن ذلك أن أبا النجم العجلي أنشده :

...« ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلْوَهُوبِ ٱلْمُجْزِلِ »...

فلما بلغ إلى ذكر الشمس قال : وهي على الأُفُقِ كَعَيْنِ ... وأراد أن يقول كعين الأحول، إلا أنه تذكر حولة هشام فعدل عن ذلك وأرتج عليه، فقال هشام : أجز البيت، فقال — حينئذ — :(كعين الأحول)، وكان هذا كافيا لنقمة هشام عليه، فأمر هشام، فوجئ عنقه وأخرج من الرصافة (1) .

ومفاد هذا أن لهشام ذوقا يتكيف ومزاجه، فيستحسن بذلك أو يستهجن، ويهب أو يعاقب، أو يحرم، أو يكتفي بالتنبيه إلى التقصير، على نحو قوله لجرير وقد أتم هذا الشطر الذي تمثل به هشام :

...« أُنِيخُهَا مَا بَدَا لِي ثُمَّ أُرَحِّلُهَا »...

قائلا : ...« كَأَنَّهَا نِقْنِقٌ يَعْدُو بِصَحْرَاءَ »...(2)

قال له هشام : لم تصنع شيئا .

فأتمه الفرزدق بقوله : ...« كَأَنَّهَا كَاسِرٌ بِالدَّوِّ فَتْخَاءُ »...(3)

فقال له هشام : لم تغن شيئا .

فقال الأخطل : ...« تُزْجِي ٱلْمَشَافِرَ وَاللَّحْيَيْنِ إِرْخَاءً »...

فقال : اركبها لا حملك الله ! (4)

أي ناقة هشام التي أحضرها وقال بحضرة هذا الثالوث متمثلا بالشطر السابق .

وكان ذلك وعمره — حينئذ — تسع عشرة سنة، وهذا يدل على تذوقه الشعر منذ صغره، وقد بلغ به ذلك أن استدعى حمادا من أجل معرفة قائل هذا البيت الذي خطر بباله، وهو :

فَدَعَوْا بِالصَّبُوحِ يَوْمًا فَجَاءَتْ ⁂ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ

وقد أنبأه بأن البيت لعدي بن زيد، وأنشده القصيدة التي جاء فيها هذا البيت، فبلغ من طرب هشام أن قال : أحسنت والله يا حماد، وطلب من الجارية أن تسقيه، فكان

---

(1) المصدر السابق : 10/163 — 165 . والموشح : 334 — 335، 377 .
(2) النقنق : الظليم (ذكر النعام) .
(3) الدو : الفلاة الواسعة . الفتخاء : اللينة الجناح، لأنها إذا انحطت انكسرت .
(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 8/304 .

له ذلك ، وطلب منه أن يعيد إنشاد القصيدة ، واستخفه الطرب ،حتى نزل عن فرشه ثم قال لجارية أخرى : أسقيه ، فسقته ، فقال :سل حوائجك . فقال حماد : كائنة ما كانت ؟ قال : نعم . فقال : إحدى الجاريتين . فقال له : هما جميعا لك بما عليهما وما لهما ، وأضاف إليه عدة من خدم كذلك (1).

وهذا الإكرام يحمل في طياته مقياس الإعجاب بشعر عدي ، ويدل في آن معا على شدة تأثر هشام بمضمون الشعر ، سواء كان في الخمر أو الزهد ، أو في أي غرض آخر ودليلنا على ذلك أنه حين سمع أبيات عدي التي منها :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالدَّهْـرِ ❀ أَأَنْتَ الْمُبَرَّأُ الْمَوْفُـورُ

بكى حتى اخضل لحيته وبل عمامته وأمر بنزع أبنيته وبنقلان قرابته وأهله وحشمه وغاشيته من جلسائه ولزم قصره (2).

وآية هذا أن هشاما يعتمد في تقويمه الضمني على حسه المرهف وشدة تأثره بالشعر الجيد ، واستغلال مزاجه في بعض ما يعن له مما يشمئز منه أو يتعارض ورغباته الدفينة في نفسه ، على نحو شعوره بالنقص الذي سببه حوله ، فكان لا يرتضي البيت الذي يذكر فيه لفظ الأحول ، كما سبق .

ولكن هذا لم يمنعه من إيثار الصدق في الشعر إذا لم يكن مما يسيء إليه ، فمن ذلك انتقاده الوليد بن يزد في قوله :

أَنَا الْوَلِيدُ أَبُو الْعَبَّاسِ قَدْ عَلِمَتْ ❀ عَلْيَا مَعَدٍّ مَدَى كَرِّي وَإِقْدَامِي

فقد عقب هشام بقوله :

والله ما علمت معد مكرا ولا إقداما ،
إلا أنه شرب مرة مع بكار بن عبد الملك فعربد
عليه وعلى جواريه (3) .

وهذه الملاحظة — في صميمها — ذات معيار اجتماعي وخلقي ، ولا صلة لها بالإجادة الفنية ، وقد أوردها هشام للحد من ادعاء الوليد إعجابا بشجاعته ، وهي خلة تعتد بها كل المجتمعات ، ولا سيما في المجتمع القبلي ، فالانتساب إليها يعد مفخرة ، وسلاما للرجولة ، ولم يكن للوليد — كما زعم — شيء من هذا ، وإنما هي عربدة ندت منه بفعل الشرب ، وهو ما يحدث لمن كان في حاله . وهكذا نجد المعيار الخلقي حاصرا في هذا التقدير ، وليس وراءه قيمة جمالية ، وإنما تهذيب خلقي وإظهار حقيقة الواقع .

---

(1) المصدر السابق : 6/76، 78، 92 . وطبعة (1973م) : 6/73 — 74 . وطبعة عز الدين : 6/128 .
(2) الأغاني (إحياء التراث العربي) : 2/138، 348 . وطبعة 1973م : 2/115 .
(3) نفسه : 7/10 — 11 . و(ط 1973م) : 7/12 .

4 — الوليد بن يزيد : (ت 126هـ/744م) .

كان ظريفا ، شجاعا ، جوادا ، ماجنا ، شاعرا محسنا ، يرافق عشراء السوء ، و يستخف بالدين ، ويسرف في طلب اللذات ، ولا يدع شيئا من المنكر إلا أتيه غير متحاش ولا متستر وكان لشاعريته المبدعة يتذوق الأبيات الحسنة ، ويميز الجيد من الرديء ، فمن ذلك أنه استحسن قول عمر بن أبي ربيعة في الغزل :

كَأَنَّنِي حِينَ أُمْسِي لَا تُكَلِّمُنِي ۝ ذُو بُغْيَةٍ يَبْتَغِي مَا لَيْسَ مَوْجُودَا

فقد فضله على قول جميل :

يَمُوتُ ٱلْهَوَى مِنِّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا ۝ وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ

و ذلك حين سأل أصحابه عن أغزل بيت قالته العرب ، فذكر أحد هذا ، و ذكر آخر ذاك ، وعقب عليه الوليد بقوله : حسبك و الله بهذا [1]. و معيار هذا التقدير الفني هو الإعجاب الشديد ببيت عمر ، لأنه قد أحكم معناه وعبر به عن مغزاه ، فهو إذا لم تكلمه حين يمسي ، مثل من يطلب المستحيل ، وهذا لشدة تعلقه بها ، أو لمبالغتها في الصدود عنه ، حتى كأن اليأس قد تسلط عليه بذلك . هذا ما يتبدى من خلال البيت ، وهو يوحي بشدة تأثر عمر و سرعة استلاء الخيبة عليه ، لأن ما تعوده من النساء هو الكلف به والتصدي له و الحوم حوله بحثا عن سبيل إليه ، و معشوق مثل هذا يتدلل ويتمنع ، في الوقت الذي تسعى العشيقة إلى الوصول منتهزة كل فرصة ، متمنية عطفه وحنانه ، بسبب ما أوقد فيها من العشق والصبابة ، و لهذا يلهج بصبابته إذا لم يسر ذلك من صاحبته ، و قد يشكو من صدها ، و يلح على وصلها مستعطفا ودها ، ولكن هذا في القليل النادر ، لأنها في الغالب هي المعذبة في حبه ، وهي التي تتمنى رؤيته ، لأنه كان جميلا ، و هي التي تشكو الغرام وتحيطه بشباك التضرع والهيام ، ولذلك تصور إعراضها عنه كأنه أمر لا يتحقق ، فما تعود عليه يتنافى وهذا الصدود .

و لكن جميلا يختلف في حبه عن عمر ، فكلاهما صب ، و كلاهما مشبوب العاطفة ، و لكن طبيعة الأول تهوى الغزل الصريح ، وطبيعة الثاني تهوى الغزل العذري الذي يصلى العاشق بناره الكامنة بين أحشائه ، حتى لكأنها محنة ، ليس للمبتلي بها من خلاص ، وكذلك كان جميل ، في حبه — دائما — ظمأ ولوعة ، وفي شعره — دائما — لا ينى

---

(1) الأغاني (1973م) : 118/1 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 114/1 .

يتغنى ويتذلل ويتضرع متوسلا لمعشوقته ، فمناجاته لها شجية ، ووجده لا مثيل له ، وعذابه ما فوقه عذاب ، ولا يفتأ يذكرها في اليقظة والمنام ، ولكن كيف يموت منه الهوى إذا لقيها ، ويحيا إذا فارقها ؟ كان الأولى أن لا يموت ، وإنما يهيج من الفرح ، وهل هناك أفضل لمن لقاء تخيم عليه السعادة من كل جانب ؟ وهل يعقل أن يموت هوى محب متيم حين يجد بغيته التي شبت في أحشائه نيران لواعج حبه ؟ ذلك ما لم يحر به العرف . وذلك ما أخل بتقدير هذا البيت ، ولم يفصح الوليد بذلك ، ولكن استحسانه لبيت عمر ، يوحي باستهجانه لبيت جميل ، وفي ما قدمنا منذ قليل دليل كاف للتعليل ، وقد كان الوليد يقول هو أيضا في الغزل ، ومن ثم فهو أدرى بالتعبير الجيد من غيره ، ((وقد سرق الناس معانيه وأودعوها أشعارهم ، فممن سرق معانيه أبو نواس ، أخذ معانيه في وصف الخمر)) (1) .

وليس من شك أن شاعرا تبلغ به درجة الابداع إلى سطو الشعراء على معانيه ، لحري بالبصر بما ينبغي أن يكون عليه التعبير الشعري ، ومن ثم فقد أعطى يزيد بن ضبة ألف درهم على كل بيت من قصيدته التي يقول فيها :

سُلَيْمَى تِلْكَ فِي ٱلْعِيـــرِ ۞ قِـفِي أَسْأَلْكِ أَوْ سِيـــرِي

....

إِمَامٌ يُوضِحُ ٱلْحَـــقَّ ۞ لَهُ نُورٌ عَلَى نُـــورِ

وهذا لاعجابه بأبياتها التي بلغت الخمسين ، ولم يعد أحد قبله أبيات الشعر ليعطي على كل بيت ألف درهم ، ولم يفعل ذلك بعده إلا هارون الرشيد عندما هجي أمامه آل طالب (2) .

وفعل كهذا يدل على مدى تذوق الشعر وتقدير الجيد منه ، ولذلك حين أنشد حماد الوليد نحوا من ألف قصيدة ، لم يستعده إلا قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

... ((طَالَ لَيْلِي وَتَغْنَانِي الطَّـــرَبْ)) ...

وبلغ به التأثر بها أن طلب سلمى بنت سعيد ، وكان طلقها ليتزوج أختها ، ثم تتبعتها نفسه (3) . وبلغ به الطرب حين استمع ابن عائشة وقد غناه بيتين من الغزل حد الكفر ، وفعل فعلا شنيعا ، ووهب له ألف دينار وحمله على بغلة وقال (4) :

اركبها بأبي أنت وانصرف ، فقد تركتني على مثل المقلي من حرارة غنائك .

وقد كانت عطاياه جزيلة للمغنيين والشعراء المجيدين للغزل ، وذلك يعبر عن ذوقه وتقديره (5) .

---

(1) الفخري .... 134 . والأغاني (1973م) : 7/21 _ 22 . (2) نفسه : 7/95_97 .
(2) نفسه : 1/138 . (4) نفسه : 2/192 _ 193 .
(5) أنظر أمثلة في الأغاني (1973م) : 2/177_178 . 258 . 6/87_90 . 7/23_24 . 45 . 61 . 89 . 108_109 . 13/279 . 363_370 . 22/91 _ 92 .

الفصل الثاني

نقد خلفاء من بني العباس

1 - المنصور (ت 158هـ/774م) :

هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس . ((كان من عظماء الملوك وحزمائهم وعقلائهم وعلمائهم وذوي الآراء الصائبة منهم والتدبيرات السديدة، وقورا شديد الوقار حسن الخلق في الخلوة، من أشد الناس احتمالا لما يكون من عبث أو مزاح))[1] . وكان ... مبخلا يضرب بشحه الأمثال . وقيل : كان كريما ... والصحيح أنه كان رجلا حازما يعطي في موضع العطاء، ويمنع في موضع المنع، وكان المنع عليه أغلب))[2] . ولم يكن أحد مثله((في حرب أو سلم آمكر ولا أنكر ولا أشد تيقظا))[3] .

وكان كغيره من ساسة بني العباس لا يحب المديح الذي قيل في بني أميه، لأنه -على حد تعبير أبي العباس- فضلاتهم[4]، ولذلك لما أنشد العحلي - مرغما- المنصور، قوله :

فَبَنُو أُمَيَّةَ خَيْرُ مَنْ وَطِيءَ ٱلْحَصَى ○○ شَرَفًا وَأَفْضَلُ سَاسَةٍ أُمَرَاؤُهَا

قال له -وقد أعطاه الأمان قبل إنشاده-:((أخرج عني لا قرب الله دارك)) .

ولكن هذه الشدة تزول مع إثبات الشاعر للتوبة وتحقيق الاجادة في مديح الخليفة، فقد روى أن طريحا دخل على المنصور -وهو في الشعراء-، فقال له :

لا حياك الله ولا بياك! أما اتقيت الله، ويلك، حيث تقول للوليد بن يزيد :

لَوْ قُلْتَ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ ○○ وَٱلْمَوْجُ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَعْتَلِجُ

لَسَاخَ وَٱرْتَدَّ أَوْ لَكَانَ لَهُ ○○ فِي سَائِرِ ٱلْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجُ

فقال له طريح :

قد علم الله عز وجل أني قلت ذاك ويدى ممدودة إليه -عز وجل- وإياه -تبارك وتعالى- عنيت .

فقال المنصور : ياربيع، أما ترى هذا التخلص![5] .

ولا شك أن لما تفوه به المنصور - من قبل ومن بعد - حيزا في ضروب النقد العملي، ومرده إلى الذوق والمزاح، ومقياسه - هنا - الاعجاب بحسن تخلص الشاعر، فكأنما ألقمه الحجر، وإن من البيان لسحرا، والماء مع رقته يقطع الصخر مع شدته .

(1 - 3) الفخري ...: 159، 160 .

(4) الأغاني (1973م) : 20 / 370 . (5)

(5) نفسه : 317/4، و(ط،عز الدين) : 80/4 .

2 — المهـــــدي (ت 168هـ/ 785م) :

هو أبو عبد الله محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور. ((كان ... شهما فطنا كريما ، شديدا على أهل الالحاد والزندقه))(1) . وكان فصيحا بعيد الهمه، سديد الرأي ، ثاقب الفكر ، قوي البيان ، عالما بضروب السياسة ، محببا إلى الخاص والعام، متخلقا بالحياء والعفو، والجود والحلم، متأثرا بالقرآن، متصفا بالعدل . و ((كان... يقعد للشعراء ، فدخل عليه شاعر ضعيف الشعر طويل اللحيه ، فأنشده مديحا له . فقال فيه : ((وجوار زفـرات)) .فقال المهدي : أي شيء زفرات ؟ فقال: ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟ قال : لا ! قال : فأنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين وابن عم رسول رب العالمين — صلى الله عليه وسلم — لا تعرفه، أعرفه أنا ؟ . كلا والله ! . فقال المهدي : ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك !))(2) .

وفي هذه الحادثة أمور ثلاثة : تعود المهدي للشعراء، وفي هذا ما يدل على اهتمامه بسماع الشعر .

ب — فطنته إلى غرابة الكلمة ، وهذا لكونه نشأ فصيحا يقول الشعر ويجيده و يحفظ كثيرا منه(3)؛ لأن أباه قد عهد به إلى المفضل الضبي ، فعلمه تعليما عربيا ، و جمع له أمثال العرب ومختار شعرهم .

ج — ميله إلى النقد الهزلي ، كما يتبين في آخر كلامه للشاعر .

وكل هذه العناصر تشهد على مكانته الأدبية ودرايته بالشعر والألفاظ العربيه، ولا غرو ، فقد درس الأخبار والأشعار، وعكف على حفظ أيام العرب ، وأغرم بالعلم والأدب ، فكانت له ملاحظات لها قيمتها في النقد الأدبي . فمن ذلك ما ترتب عن سؤاله عن أنسب بيت قالته العرب ، فقد أجاب أبو عبيد الله : قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ(4)

فقال المهدي : ليس هذا بشيء ، هذا أعرابي جِلْف قحّ .

فقال عمر بن بَزِيع : قول كثير :

---

(1) الفخري ... : 179 . وانظر مروج الذهب : 322/3 .
(2) الموشح : 560 .
(3) تاريخ بغداد أو مدينة السلام (1931)م : 391/5 .
(4) الاعشار : القطع والكسور . الموشح : 234 .

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا ٭ تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ (1)

فقال : ولا هذا بشيء ، ولم يريد أن ينسى ذكرها حتى تمثّل له ؟...

وهذه الملاحظة في الصميم ، وهي تعبر عن وعي المهدي وبصره بجيد الشعر ورديئه ، وهذا ناجم عن ثقافته الأدبية التي نماها من طول عكوفه على الحفظ والدرس ، حتى صار يقول الشعر ويجيده ، ويحفظ منه ومن أمثال العرب الكثير . ومما يدل على هذا أن مروان بن أبي حفصة أنشده مديحا بعد وفاة معن بن زائدة ، فقال له : ومن أنت ؟ قال : شاعرك يا أمير المؤمنين وعبدك مروان بن أبي حفصة . فقال له المهدي : ألست القائل : (2)

أَقَمْنَا بِالْيَمَامَةِ بَعْدَ مَعْنٍ ٭ مُقَامًا لَا نُرِيدُ بِهِ زَوَالَا

وَقُلْنَا : أَيْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ ٭ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

قد ذهب النوال — فيما زعمت — فلم جئت تطلب نوالنا ؟ لا شيء لك عندنا ، جروا برجله ، فجروا برجله حتى أخرج (3) .

فالمهدي على علم بما يقوله الشعراء من مديح خاصة ، وعلى دراية ويقظة بالنقد الحصيف ، وقد صدق فيما قال لمروان ، فقد ذهب النوال بذهاب معن ، فعلام إذن يمدح المهدي !؟ وهي ملاحظة في الصميم ، تسفر عن إسفاف الشاعر بتملقه الدنيء الكاذب ، طمعا في صلات الخليفة الذي صدمه صدمة عنيفة ، وهي مماثلة لما رد به المهدي على الحسين بن مطير الذي أنشده :

أَضْحَتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودٍ مُصَوَّرَةً ٭ لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُوِّرَ الْجُودُ

فقال له : كذبت يا فاسق ، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معن ابن زائدة ، حيث تقول :

أَلِمَّا بِمَعْنٍ ، ثُمَّ قُولَا لِقَبْرِهِ ٭ سُقِيتَ الْغَوَادِي مَرْبَعًا ، ثُمَّ مَرْبَعَا

أَيَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ ٭ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ مُتْرَعَا

ثم قال : أخرجوه عني ، فأخرج (4) .

ومعنى هذا أنه لا يحب المداهنة ، ولا يتواني في التجريح والنقد الصريح ، بل قد يغالي في التعنيف ، على نحو قوله لبشار وقد أنشده شعرا في الغزل هو قوله :

---

(1) الموشح : 234 — 235 . (2) وفي رواية (له زيالا) .
(3) الأغاني (ط 1973م) : 91/10 . و(ط إحياء التراث العربي) : 87/10 .
(4) الأغاني (1973م) : 335/15 — 336 . وانظر (ط إحياء التراث العربي) : 23/16 .

قَاسِ ٱلْهُمُومَ تَنَلْ بِهَا نُجُحَا ❀ وَٱللَّيْلُ إِنْ وَرَاءَهُ صُبُحَا
لَا يُؤْيِسَنَّكَ مِنْ مُخَبَّأَةٍ ❀ قَوْلٌ تُغَلِّظُهُ وَإِنْ جَرَحَا
عُسْرُ ٱلنِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ ❀ وَٱلصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَاجَمَحَا

فغضب المهدي وقال :

تلك أمك ياعاض كذا من أمه ، أتحص النساء على الفجور وتقذف المحصنات والمخبآت ، والله لئن قلت بعد هذا بيتا واحدا في نسيب لأتين على روحك (1) .

وهذا فعل يحمد عليه ، لأنه لو أرخى للشعراء العنان في هذا لكان وبالا على أخلاق المجتمع ، ولأفرط فيه المستهترون ، ولا وقفوا به عند حد . وحقا فقد بلي الناس بغزل بشار المكشوف ، وفتنهم بشعره الداعر ، وملأ البلاد بالحث على المغازلة الممقوتة التي لا ترتفع عن الفجر الفاجر ، لوقوعها تحت وطأة نداء صارخ للغريزة الجسدية التي تقود أصحابها إلى هوة الفساد الذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل .

وليس معنى هذا أن المهدي بانتقاده ذاك ، كان عزوفا عن النساء ، بل كان يحب الحديث عنهن في غير دعارة ، قال الجاحظ (2) :

وكان المهدي يحبّ القِيان وسَماع الغِناء ، وكان معجبًا بجاريةٍ يقال لها ((جوهر)) ، وكان اشتراها من مروانَ الشّامي ، فدخل عليه ذاتَ يومٍ مروان الشاميُّ وجوهرُ تغنّيه ، فقال مروان :

أَنْتِ يَاجَوْهَرُ عِنْدِي جَوْهَرَةْ ❀ فِي بَيَاضِ ٱلدُّرَّةِ ٱلْمُشْتَهِرَةْ
فَإِذَا غَنَّتْ فَنَارٌ ضُرِّمَتْ ❀ قَدَحَتْ فِي كُلِّ قَلْبٍ شَرَرَهْ

فاتّهمه المهدي ، وأمر به فدُعَّ في عنقه إلى أن خرج .

ثم قال لجوهرَ : أطربيني . فأنشأت تقول :

وَأَنْتَ ٱلَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي ❀ وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي ❀ لَهُمْ غَرَضًا أُرْمَى وَأَنْتَ سَلِيمُ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ ٱلْجِسْمَ قَدْ بَدَا ❀ بِجِسْمِي مِنْ قَوْلِ ٱلْوُشَاةِ كُلُومُ

فقال المهدي :

أَلَا يَا جَوْهَرَ ٱلْقَلْبِ ❀ لَقَدْ زِدْتِ عَلَى ٱلْجَوْهَرْ
وَقَدْ أَكْمَلَكِ ٱللَّهُ ❀ بِحُسْنِ ٱلدَّلِّ وَٱلْمَنْظَرْ

---

(1) المصدر السابق : 235/3 . و(ط ، إحياء التراث العربي) : 240/3 . و(ط ، عز الدين) : 52/3 .
(2) البيان : 370/3 — 371 .

إِذَا مَا صُلْتِ ، يَا أَحْسَـــنَ خَلْقِ اللهِ ، بِالْمِزْهَرْ (1)
وَغَنَّيْتِ فَفَاحَ الْبَيْــــتُ مِنْ رِيحِكِ بِالْعَنْبَـــرْ
فَلَا وَاللهِ مَا الْمَهْـــدِيُّ ꙮ أَوْلَى مِـنْـكِ بِالْمِنْبَرْ
فَإِنْ شِئْتِ فَـفِـي كَـفَّيْــكِ خَلْعُ ابْنِ أَبِي جَعْفَرْ (2)

فالمهدي —على ضوء هذا — لا ينكف عن القيان ولا عن الغناء ، و يقول الشعر و يجيده ، و يحب سماعه ، و يعطي رأيه فيه ، فقد قال مرة لرجل من ولد عبد الرحمن بن سمرة : ((أنشدني قصيدة زهير ، التي على الراء وهي التي أولها :

لِمَنِ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الْحِجْرِ ꙮ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ شَهْرِ

فأنشده ، فقال المهدي : ذهب والله من يقول مثل هذا (3) . قال السمري : و ذهب والله من يقال فيه مثل هذا . فغضب المهديّ واستجهله ونحاه و لم يعاقبه ، و استحمقه الناس)) (3) .

و لما دخل خالد بن طليق على المهدي مع خصومه ، أنشد قول شاعرهم :

إِذَا الْقُرَشِيُّ لَمْ يَضْرِبْ بِعِرْقٍ ꙮ خُزَاعِيٍّ فَلَيْسَ مِنَ الصَّمِيمِ

فغضب المهدي و قال : أحمق . فأنشد خالد فقال :

إِذَا كُنْتَ فِي دَارٍ فَحَاوَلْتَ رِحْلَةً ꙮ فَدَعْهَا وَفِيهَا إِنْ أَرَدْتَ مَعَادَ

فسكن عند ذلك المهديّ)) (3) .

وفي هذا ما يدل على تأثره بمضمون الشعر ، بل إنه ليميز جيده من رديئه ، فمن ذلك أن عكاشة أنشده قوله في الخمر :

حَمْرَاءُ مِثْلُ دَمِ الْغَزَالِ وَتَارَةً ꙮ عِنْدَ الْمِزَاجِ تَخَالُهَا زِرْيَابَا

فقال المهديّ : أحسنت في وصفها إحسان من قد شربها ، ولقد استحققت بذلك الحد . فقال : أيؤمنني أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتي ؟ قال : قد أمنتك . قال : و ما يدريك يا أمير المؤمنين أني أحسنت وأجدت وصفها إن كنت لا تعرفها ؟ فقال له المهديّ : اغرب عني قبحك الله !!! (4) .

و هذا لكونه لم يشرب النبيذ ، و إنما أجازه لجلسائه وسمّاره ، وكان حليما رقيقا جوادا ، وقد ذكر للمفضل الضبي ذات مرة أنه قد أسهره بيتان لابن مطير ، و أنشدهما ثم قال له ألهما ثالث ، فذكره ، وسأله عن حاله ، فذكر ما عليه من دين ، فأمر له بثلاثين درهم (5) . و أكرم مرة العماني بعشرة آلاف درهم استحسانا منه لما أنشده في الوصف (6) .

---

(1) الديوان : 2/258 — 259 .
(2) الأغاني (1973م) : 3/258—259 . و (ط ، عز الدين) : 3/77 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 3/263 .
(3) الأغاني (1973م) : 15/333—334 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 16/21 .
(4) الأغاني (1973م) : 18/239 .

ز — الهـادي (ت 170هـ/786م) :

هو أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي ((كان متيقظا غيورا كريما شهما ، شديد البطش ، جريء القلب ، مجتمع الحس ، ذا إقدام وعزم وحزم))(1) ((وكان محبا للأدب والشعر والثقافة الواسعة ، يحب العلم والفن وأهلهما ويكثر عطاءهم))(2) فمن ذلك أن أبا العتاهية لما مدحه بقوله :

وَإِلى أَمِينِ اللهِ مَهْرَبُنَـــــا مِنَ الدَّهْرِ الْعَثُــورِ
وإِلَيْهِ أَتْعَبْنَا الْمَطَا ۞ يَا بِالرَّوَاحِ وَبِالْبُكُــورِ
حَتَّى وَصَلْنَ بِنَا إِلَـى ۞ رَبِّ الْمَدَائِنِ وَالْقُصُــورِ
مَا زَالَ قَبْلَ فِطَامِـهِ ۞ فِي سِنِّ مُكْتَهِلٍ كَبِيـرِ

قال الهادي : لو كان جزل اللفظ ، لكان أشعر الناس وأجزل صلته (3) .

ومعنى هذا أن ألفاظه ركيكة تعوزها المتانة ، وأن الهادي يميل إلى الشعر الجزل ، والمتماسك القوي من التراكيب ، التي يعلوها رونق الفصاحة ، وتخلو منها البشاعة ، (4) وهذا ما جعله ينتقد ابا العتاهية من حيث أبنية أبياته التي ذهب فيها إلى سهولة اللفظ ولينه المفرط ، وقد كان يعنى بذلك ، ومثله عباس ابن الأحنف ومن تابعهما (5) . وقد أنشد قصيدة في الغزل ، فسلم له أبو نواس والحسين بن الضحاك الخليع ، ((وامتنعا من الانشاد بعده ، وقالا له :

أما مع سهولة هذه الألفاظ ، وملاحة هذا القصد ، وحسن هذه الاشارات ، فلا ننشد شيئا (6) .

وهذه شهادة تزكي علو كعب ابي العتاهية في الشعر ، فقد كان سهلا عليه لا قتداره فيه (7) ، ومع ذلك يكثر فيه البارد (8) ، كما يكثر الساقط المرذول (9) ، ولكن ليس معنى هذا ضآلة ثقافته الشعرية ، ولكن لجريان الشعر على لسانه طبعا أو مثل

---

(1) الفخرى ... : 189 .
(2) د . محمد أسعد طلس: تاريخ العرب : 82/2 .
(3) الأغاني (1973م) : 4 / 62 — 63 .
(4) نقد الشعر : 74 (نعت اللفظ) .
(5 و6) العمدة : 126/1 .
(7) الموشح : 405 .
(8) الصناعتين : 66 .
(9) الأغاني (ط. عز الدين): 123/3 .

الطبع [1]، فقد ((قال الشعر فبرع فيه وتقدم، ويقال أطبع الناس بشار والسيد وأبو العتاهية)) [2]، ومن ثم كان لا يسمع كلمة تصلح لشطر بيت، حتى يبادر بصنع الشطر الثاني على البديهة [3]، لكونه ذا أذن موسيقية دقيقة متمكنة من جعل كل قافية في موضعها، وبذلك أدخل أوزانا في بحور الشعر المستعملة، وقد قيل له في ذلك: إن أشعارك لا تدخل في عروض الخليل. فقال: أنا أكبر من العروض [4] أي أنه قال الشعر قبل أن يضع الخليل عروضه. وهذه الثقة بقدرته الشعرية جعلته يرسل الشعر إرسالا على البديهة، من غير تعمل ولا تنقيح، وهو ما جعله يلحن ويركب جميع الأعاريض، وتصاب سقطاته [5]، على نحو ما دل عليه الهادي، استنادا إلى ذوقه تجاه ألفاظ الشعر، فهو يعد الجزل منها من الأمور الجيدة فيه، فمتى وجدت كان الشعر عنده جيدا وصاحبه سابقا، وكأنه بذلك يحقق بعضا للشعر الجيد من عناصر الجودة، وهي متمثلة هنا في الجزالة التي يعنيها ذوقه ومن كان على شاكلته، كالمفضل الضبي الذي يميل إلى الشعر الجزل، وإلى اللفظ الغريب، وإلى المتماسك القوي من التراكيب، على نحو ما تعكسه مختاراته الشعرية المعروفة باسم (المفضليات)، وهي ذات قيمة تاريخية وأدبية كبيرة، لأنها من عُيُون الشعر العربي القديم (الجاهلي والمخضرم والإسلامي)، وقد قدمها للمهدي، فقرأها عليه، وتعلم عليه تعليما عربيا، ولسنا نشك في أنه قد أثر بذوقه وتصوره للمثل الشعري الأعلى في ذوق ابنه الهادي الذي كان مثله كثير الأدب محبا له [6]، وليس أدل على هذا من فعله بعد ما ولي الخلافة، فقد دعا سيف عمرو بن معد يكرب الصمصامة الذي وهبه المهدي للهادي، ((فوضعه بين يديه، وملء مكتل دنانير، وقال لحاجبه: إئذن للشعراء، فلما دخلوا أمرهم أن يقولوا في السيف، فبدأهم ابن يامين البصري فقال (قصيدة) ..... (وهي أبيات كثيرة)، فقال له الهادي: لك السيف والمكتل، فخذهما، ففرق المكتل على الشعراء، وقال: دخلتم معي وحرمتم من أجلي، وفي السيف عوض، ثم بعث إليه الهادي فاشترى منه السيف بخمسين ألفا [7])).

(1، 4) الأغاني (دار الكتب): 13/4. و(ط، عز الدين): 127/3. والبيان: 50/1.
(2) الأغاني (ط، عز الدين): 122/3. والبيان: 50/1.
(3) الأغاني (دار الكتب): 39/4. والحيوان: 5 / 137.
(5) الموشح: 405.
(6) مروج الذهب: 335/3.
(7) نفسه: 345/3 _ 346.

4 ـ الرشـيد (ت 193هـ/809م) :

هو أبو جعفر هارون بن محمد المهدي الملقب بالرشيد بالله، كان فاضلا شاعرا راوية للأخبار والآثار والأشعار، وكان (من أفاضل الخلفاء وفصحائهم وعلمائهم وكرمائهم)[1] وكان (صحيح الذوق والتمييز، محبا للأدب والعلم، مشهورا بحسن معاملة العلماء (فلم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقراء والقضاة والكتاب والمغنين والندماء ما اجتمع على بابه، وكان يصل كل واحد منهم أجزل صلة ويرفعه إلى أعلى درجة)[2]، و(لم ير خليفة أسمح منه بالمال، وكان لا يضيع عنده إحسان محسن ولا يؤخره، وكان يحب الشعر والشعراء، ويميل إلى أهل الأدب والفقه، ويكره المراء في الدين، وكان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح، ويجزل العطاء عليه)[3]. وله في ذلك مواقف نقدية نستجليها في النماذج التالية :

1 ـ قال الرشيد لإسحاق الموصلي، وقد أنشده شعرا يمدحه به ويذم البخل :

لله در أبيات تأتينا بها، ما أشد
أصولها وأحسن فصولها، وأقل فضولها.

فقال له إسحاق ـ وقد حظي بجائزة مقدارها خمسون درهم ـ :

وصفك ـ والله يا أمير المؤمنين ـ
لشعري أحسن منه، فعلام آخذ الجائزة.

فضحك الرشيد وقال : اجعلوها لهذا القول مائة ألف درهم[4].

وفي هذا الموقف أمران : الإعجاب والسخاء، فأما الأول فمرده لاستحسان ذوق الرشيد لشعر إسحاق، وأما الثاني فتعبير عن سماحة الخليفة بالمال، وكلا الحالين تقدير معتبر في التقويم الضمني للشعر، وكلا هما أيضا يرفع من مكانة الشاعر، بل ويجعلانه مثار مباهاة بين الشعراء، ومن ثم كان الشعراء يتسابقون في إرضاء الخلفاء بالمديح الذي يدغدغ الأثرة الملكية، فيتيح صاحبها في نشوة الكبرياء، ويسترسل عطاء إلى المادح في حساب أو في غيره.

(1 و 3) الفخرى ... : 193.
(2) د. حسن ابراهيم حسن. تاريخ الاسلام ... : 2 / 60.
(4) الأغاني (1973م) : 5 / 291 ـ 292. وتاريخ الخلفاء للسيوطي : 338.

وهاك مثال آخر، وهو يتعلق بأبان بن عبد الحميد الذي عاتب البرامكة على تركهم إيصاله إلى الرشيد ليحظى منه بما يحظى مروان بن أبي حفصة، وحثهم في ذلك أن لهذا مذهبا في هجاء آل أبي طالب، به يحظى وعليه يعطى، فإن سلكه أبان كان له ما أراد، لكنه قال: لا أستحل ذلك، فقالوا: فما تصنع، لا تجيء أمور الدنيا إلا بما لا يحل، فقال أبيات أثارت إعجاب الفضل، فعقب عليه بقوله:

ما يرد اليوم على أمير المؤمنين اليوم شيء أعجب من أبياتك.

وقد أنشدها الرشيد، فأمر له بعشرين ألف درهم، ثم اتصل بعد ذلك بالرشيد خاصا إياه بمديحه (1). وهذا بفعل استحسان الخليفة لمعاني الإطراء وأسلوبه، ولكن الإفراط في مديحه والمغالاة في المعاني تزييفا وتحريفا قد يحيل الاستحسان إلى استهجان، وهو ما وقع للرشيد مع رجل من بني زهير بن أبي سلمى حين أفرط في مدحه، حيث قال:

... وَكَأَنَّهُ بَعْدَ الرَّسُولِ رَسُولُ ...

فغضب الرشيد، ولم ينتفع به أحد يومئذ، وحرم الشاعر من الجائزة (2) وفي هذا نقف على رأي الخليفة في بعض ما ينبغي أن يتحاشاه الشاعر في مديحه له، وهو عدم الإسراف في الغلو في المعاني وتزييف العواطف بشكل يثير الدهشة. وفي موقف آخر نجده يتطير من بعض المعاني، على نحو تطيره من بيت سلم الخاسر:

لَمْ يَبْقَ مِنْكَ وَمِنْهُمْ ꙮ غَيْرُ ٱلْجُلُودِ عَلَى ٱلْعِظَامِ

فقد قال له: بل منك، وأمر بإخراجه، ولم يسمع منه باقي الشعر، تطيرا منه ومن قوله (3).

وهذا يدلنا على إيثاره المطابقة بين المقام والمقال، بدليل أن علوية قد غنى في أحد مجالس الرشيد (3):

وَأَرَى ٱلْغَوَانِي لَا يُوَاصِلْنَ ٱمْرَأً ꙮ فَقَدَ ٱلشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ ٱلْأَمْرَدَا

فدعاه وقال له:

يا عاض بظر أمه، أتغني في مدح المرد
وذم الشيب وستارتي منصوبة، وقد شبت
أكانك إنما عرضت بي.

---

(1) المصدر السابق: 23 / 28 - 29.
(2) نفسه: 13/144 - 145.
(3) نفسه: 16/339 - 340.

وأمر بأن يؤخذ بيده ويخرج ويضرب ولا يرد الى مجلسه ، ولم ينتفع الرشيد بنفسه يومئذ ، ولا انتفع به الحاضرون بقية يومهم . كل هذا بفعل غضبه من هذا المغني الذي لم يطرب بشعره الخليفة ، لأنه لم يعرف مقاصد الكلام ، ((وقد قيل : (لكل مقام مقال) ، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده ، وأمر ذاته ... غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين ... ، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء ...)) (1) ، وكذلك الحال في غناء المغني ، فما قد يكون لديه محمودا ، قد يكون لدى غيره مذموما ، سواء بسبب الموضوع أو اللحن ، أو الصوت . ولذلك وجب أن يكون قاصد الخليفة أو ذي الجاه والمقام المحمود ، على (حسن التأتي والسياسة ، وعلم مقاصد القول) (2) ، حتى يكون عند حسن الظن ويظفر بالعطاء الأوفر . وهذا ما حظي به أشجع حين مدح الرشيد ، وقد جلس للشعراء في عيد الفطر ، فقد (أمر له بألف دينار ، وقال لا ينشدني أحد بعده) (3) .

ومرد هذا الى حسن تأثره بالشعر ، لئلا يتغير مزاجه إذا استمع الى دون ذلك من الشعر ، وفي هذا ما يدل على بلوغه قمة الرضا بشعر أشجع ، وهو — ولا شك — لم يحد عن الصواب في تقديره ، فإن الذي يسمع مديح أشجع لا بد أن يستحسنه ، لأنه خاضع في معانيه وأسلوبه للغاية التي يهدف إليها ، وهي دغدغة الأثرة الملكية وإثارة نشوة الكبرياء في الخليفة ، وإليك بعض ما جاء في هذه القصيدة ، لتقف بنفسك عما جعل الخليفة يستغني عن سماع كل قصيدة بعدها ، قال أشجع (4) :

لَا زِلْتَ تَنْشُرُ أَعْيَادًا وَتَطْوِيهَا	تَمْضِي بِهَا لَكَ أَيَّامٌ وَتُثْنِيهَا
مُسْتَقْبِلًا زِينَةَ الدُّنْيَا وَبَهْجَتَهَا	أَيَّامُنَا لَكَ لَا تَفْنَى وَتُفْنِيهَا
وَلَا تَقَضَّتْ بِكَ الدُّنْيَا وَلَا بَرِحَتْ	يَطْوِي لَكَ الدَّهْرُ أَيَّامًا وَتَطْوِيهَا
وَلْيَهْنِكَ الْفَتْحُ وَالْأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ	إِلَيْكَ بِالنَّصْرِ مَعْقُودًا نَوَاصِيهَا
أَمْسَتْ هِرَقْلَةُ تَهْوِي مِنْ جَوَانِبِهَا	وَنَاصِرُ اللهِ وَالْإِسْلَامِ يَرْمِيهَا
مَلَكْتَهَا وَقَتَلْتَ النَّاكِثِينَ بِهَا	بِنَصْرِ مَنْ يَمْلِكُ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا
مَا رُوعِيَ الدِّينُ وَالدُّنْيَا عَلَى قَدَمٍ	بِمِثْلِ هَارُونَ رَاعِيهِ وَرَاعِيهَا

وفي بعض الأبيات — كما تلاحظ — غلو في المديح ، مجاراة لنزعة الخلفاء الغالية ، وهي التي تتجاوب وكبريائهم وميلهم الى الظهور بمظهر العظمة والجلال ، كما يتجلى في حياتهم المادية . ومن ثم فقد سلك أشجع منهج الاطراء المحبذ لدى الخلفاء ، وهو

(1 ، 2) العمدة : 1/199 .
(3 ، 4) الأغاني (ط عز الدين) : 17/48 . و(ط 1973م) : 18/17—18 . و(إحياء التراث العربي) : 18/246 . وانظر الشعر والشعراء : 2/761 .

الايضاح والاشادة بأفعال وخصال الممدوح، مع جعل المعاني (جزلة، والألفاظ نقية، غير مبتذلة سوقية)[1]، والابتعاد عن ((التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه))[2]. وكذلك ينبغي أن لا يعطيه صفة غيره، وهو ما وقع فيه ابن مناذر حين أنشد الرشيد :

إِنَّ عَبْدَ ٱلْحَمِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى ۝ هَدَّ رُكْنًا مَا كَانَ بِالْمَهْدُودِ
مَا دَرَى نَعْشُهُ وَلَا حَامِلُوهُ ۝ مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَجُودِ

فقال له : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة أو ولي عهد، مالها عيب إلا أنك قلتها في سوقة.

وأمر له بعشرة آلاف درهم[3].

وهذه الملاحظة النقدية لها أهميتها في التنبيه إلى وجه من سبيل الشاعر في مدح الملوك والسوقة، فلكل خطته ينبغي احترام حدودها، وإلا كان كمن حاد عن صواب الرأي، وطبيعي فإن الأوصاف تتلاءم ووظيفة الأشخاص، فما يلائم الكاتب لا يلائم القاضي والعابد، فبينهما فروق، كما بين الشجاعة والمهابة والخشوع. ولذلك ((قالوا : إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإنما تمدح بالاغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله))[4]، ((وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال.. تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس، في الارتفاع والارتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام))[5]. ولذلك ((كان الرشيد يقول : من أحب ما مدحت به إلي :

أَبُو آمِينٍ، وَمَأْمُونٍ، وَمُؤْتَمِنٍ ۝ أَكْرِمْ بِهِ وَالِدًا بَرًّا وَمَا وَلَدَا[6]

وإصابة الوجه في هذا المدح، تكمن في وصف الرشيد بالأبوة الخالصة التي لا تشوب معاملتها للأبناء شائبة، وهذا المدح يعتز به كل محب لأبنائه، فهم أكباده التي تمشي على الأرض، وهم من زينة الحياة الدنيا في المرتبة العليا. وقد دل الرشيد بذلك على نفاذ بصره بما يليق به — كخليفة وأب — من جودة الوصف. ومن ثم كان تأثره بتعزية أشجع على ابن له توفي، وقال في ذلك :

(1، 2) العمدة : 2 / 128 .

(3) الأغاني (طـ عز الدين) : 17 / 29 . و(طـ 1973م) : 18 / 139 — 140 . و(إحياء التراث العربي) : 18 / 208 .

(4) العمدة : 2 / 130 .

(5) نقد الشعر : 106 — 107 .

(6) تاريخ الخلفاء : 338 .

ما عزاني اليوم أحسن من تعزية أشجع . وأمر له بصلة (1) .

وحقا فإن معاني التعزية لصائبة مؤثرة ، وهي ما جعلت الرشيد يحكم عليها بحكمه هذا ، ولا غرو فإن من كان في حاله ومقامه ليشاركه الرأي حين يستمع إلى قول أشجع :

نَقَصَ مِنَ الدِّينِ وَمِنْ أَهْلِهِ ꕥ نَقْصُ الْمَنَايَا مِنْ بَنِي هَاشِمِ
قَدَّمْتَهُ – فَاصْبِرْ عَلَى فَقْدِهِ – ꕥ إِلَى أَبِيهِ وَأَبِي الْقَاسِمِ

ويبدو أن الرشيد كان يحب شعر الرثاء ويتأثر بجيده ، وهو ما نحسه في قوله لمحمد الراوية المعروف باسم (البيدق) :

أنشدني مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي يقول فيها :

كَأَنَّ الشَّمْسَ يَوْمَ أُصِيبَ مَعْنٌ ꕥ مِنَ الإِظْلَامِ مُلْبَسَةٌ جِلَالَا
وَقُلْنَا : أَيْنَ نَذْهَبُ بَعْدَ مَعْنٍ ꕥ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

وقد أنشده أياها ، فلما انتهى قال له :

أنشدني قصيدة أبي موسى التيمي في مرثية يزيد بن مزيد ، فهي والله أحب إلي من هذه .

فأنشده :

أَحَقٌّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدُ ꕥ تَبَيَّنْ أَيُّهَا النَّاعِي الْمُشِيدُ
أَحَامِي الْمَجْدَ وَالإِسْلَامِ أَوْدَى ꕥ فَمَا لِلأَرْضِ وَيْحَكَ لَا تَمِيدُ
لِتَبْكِكَ قُبَّةُ الإِسْلَامِ لَمَّا ꕥ وَهَتْ أَطْنَابُهَا وَوَهَى الْعَمُودُ
وَيَبْكِكَ شَاعِرٌ لَمْ يُبْقِ دَهْرٌ ꕥ لَهُ نَسَبًا وَقَدْ كَسَدَ الْقَصِيدُ

فأبكته بكاء اتسع فيه حتى لو كانت في يده سكرجة لملأها من دموعه (2) .

وحق لمثله – في تذوق الشعر – أن يبكي ويبكي ، فما من شك أن الأبيات تنطوي على حرارة العاطفة وصدقها ، وما من شك أن الشاعر قد استقبل النبأ المشؤوم بحزن غشوم ، فجاءت مرثيته مرآة عاكسة لذلك الخبر الأليم ، وتجاوزت به إلى كل نفس صادقة الإحساس ، طويلة المراس بالشعر ، وقد كانت نفس الرشيد على هذا النحو ترتضي الشعر المليح ، وتستطير من الشعر القبيح ، وتهفو إلى الشعر المؤثر ، وتطرب للغزل الذي ما بين الفحل والسهل على شاكلة قول العديل بن الفرخ العجلي :

صَحَا عَنْ طِلَابِ الْبِيضِ قَبْلَ مَشِيبِهِ ꕥ وَرَاجَ غَضَّ الطَّرْفِ فَهُوَ خَفِيضُ
كَأَنِّيَ لَمْ أَرْعَ الصِّبَا وَيَرُوقُنِي ꕥ مِنَ الْحَيِّ أَحْوَى الْمُقْلَتَيْنِ غَضِيضُ

وقد أنشدهما أياه الأصمعي بناء على طلبه ، فقال له : أعدهما ، فما زال يكررها عليه

---

(1) الأغاني (1973م) : 153/18 ، و(إحياء التراث العربي) : 223/18 .
(2) نفسه : 323/19 – 324 ، و(ط.إحياء...) : 55/19 .

حتى حفظها [1] ؛ استحسانا منه لها . وفي هذا الموقف تقدير فني يستمد معياره من مقياس الاعجاب ، وما أكثر ما يروج هذا في كثير من الأحكام النقدية ، وهي تعد في حد ذاتها نقدا ضمنيا ، وضربا من ضروب النقد العملي ، ولئن أثر عن الرشيد وغيره ذلك ، فقد أثر عنه بعض الأنواع من هذا النقد ، وتتمثل في النقد العروضي والنحوي واللغوي والخلقي والديني ، وهذا ما تؤكده لنا النماذج التالية :

1 ـ النقد النحوي :

قال سعيد بن مسلم : ((كان فهم الرشيد فهم العلماء ، أنشده العماني في صفة فرس :

كَأَنَّ أُذْنَيْهِ إِذَا تَشَوَّفَا ۝ قَادِمَةً أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا

فقال الرشيد : دع كأن وقل : تخال أذنيه ، حتى يستوي الشعر)) [2]

2 وقد علم القوم أن الراجز قد لحن ، ولكن دون أن يهتدي أحد منهم لإصلاح البيت إلا الرشيد ، وقد عقب المبرد بقوله : ((والراجز ، وإن كان لحن فقد أحسن التشبيه)) [3] .

2 ـ النقد الأسلوبي :

قال مطيع وقد كان خادما للبرامكة :

كنت واقفا على رأس الرشيد إذ دخل أبو نواس ، فقال له الرشيد : أنشدني قولك في الخصيب :

۝ مَحَضْتُكُمْ يَا أَهْلَ مِصرَ مَوَدَّتِي ۝ [4]

فأنشده إياها ، فلما بلغ قوله :

فَإِنْ يَكُ بَاقِي سِحْرِ فِرْعَوْنَ فِيكُمُ ۝ فَإِنَّ عَصَى مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبِ !

فقال له الرشيد : ألا قلت :

... ۝ فباقي عَصَى موسى بكف خصيب ۝

فقال له : هذا أحسن ، ولم يقع لي [5] .

وفي رواية : قال له الرشيد : ((يا ابن اللخناء ، أنت المستخف بعصا موسى ، نبي الله ، إذ تقول : [6] (وذكر له البيت السابق) .

---

(1) الأغاني (1973م) : 377/22 . و(ط. إحياء التراث العربي) : 343/22 .
(2) تاريخ الخلفاء : 336 .
(3) الكامل ... : 109/2 .
(4) تمامه : ۝ ألا فخذ ومن ناصح بخصيب ۝
(5) الموشح : 426 .
(6) الشعر والشعراء : 691/2 ـ 692 .

3 ـ النـقد المعنوي :

((وقال الرشيد[1] :

لو قيل لدنيا :صفي نفسك،وكانت

مما تصف ، لما عدت قول أبي نواس فيـها :

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَتْ ◦◦◦ لَهُ عَنْ عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيـقِ

4 ـ النقد الخلقي والعقيدي :

قال محمد بن جعفر :

جلس الرشيد مجلسًا فأفاض مَنْ حضره في ذِكْر المطبوعين من الشعراء المحدثين إلى أن اتّصل الذِّكْر بأبي نواس ، فغمز عليه سليمان بن أبي جعفر ، فـقال :

يا أمير المؤمنين ، كافر بالله ، لا يَرْعَوِي من سَكْرَةٍ ولا يأنف من فاحشة !

وقد كان نمي إلى الرشيد من خبره شيء ، فـقال :

يا عم ، هل تأثر[2] عنه من ذلك شيئا ؟

قال : قوله يا أمير المؤمنين :

يَا نَاظِرًا فِي الدِّينِ مَا الأَمْرُ ◦◦◦ لَا قَدَرٌ صَحَّ وَلَا جَبْـرُ !

مَا صَحَّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الَّذِي ◦◦◦ تَذْكُرُ إِلَّا الْمَوْتُ وَالْقَبْـرُ

فاستشاط الرشيدُ غضبا ، وطار شققًا ، وقال :

عـلـيَّ بـابْنِ الـفـاعـلـة .

فقال رجل من جلساء الرشيد :

إنْ أذِن لي أميرُ المؤمنين أنشدته من قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع مما أنشده أبو أيوب !

فـقال : هات !

قـال : قوله في غلام نَصْراني :

تَمُرُّ فَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أَتَكَلَّمَا ◦◦◦ وَيُثْنِيكَ زَهْوُ الْحُسْنِ عَنْ أَنْ تُسَلِّمَا

حتى انتهى إلى قوله :

أَلَيْسَ عَظِيمًا عِنْدَ كُلِّ مُوَحِّدٍ ◦◦◦ غَزَالٌ مَسِيحِيٌّ يُعَذِّبُ مُسْلِمَا

فَلَوْلَا دُخُولُ النَّارِ بَعْدَ بَصِيرَةٍ ◦◦◦ عَبَدْتُ مَكَانَ ...[3] عِيسَى بنِ مَرْيَمَا

وأنشده أبياتًا له في نصرانيّ آخر أولها :

وَمُلِحَّةٍ بِالْعَذْلِ ذَاتِ نَصِيحَةٍ ◦◦◦ تَرْجُو إِنَابَةَ ذِي مُجُونٍ سَارِقِ

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الْمَعَادَ وَشِيمَتِي ◦◦◦ غَيْرُ الْمَعَادِ ، وَمَذْهَبِي وَخَلَاعَتِي

---

(1) الشعر والشعراء : 697/2 .

(2) تأثر : تروي وتحكي .

(3) بياض في الأصل وفوقه : عز وجل .

فَأَجَبْتُهَا :كُفِّي مَلَامَكِ إِنَّنِي ⚘ مُخْتَارُ دِينَ لُقَسَّةٍ وَجَنَالِقِ
وَاللَّهِ لَوْلَا أَنَّنِي مُتَخَوِّفٌ ⚘ أَنْ أُبْتَلَى ... ...

ثم قطع الانشاد ، فقال الرشيد : بماذا ، ويلك ؟ فقال :
... ⚘ بِإِمَامِ جَوْرٍ فَاسِقِ ⚘ ...

قال : فضاق المجلس بأهله ، وأنكر الرشيد نفسه، ثم قال :
امض فيها ! فقال :

لَتَبِعْتُهُمْ فِي دِينِهِ وَدَخَلْتُهُ ⚘ بِبَصِيرَةٍ مِنِّي دُخُولَ الْوَامِقِ
إِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّ رَبِّي لَمْ يَكُنْ ⚘ لِيَخُصَّهُمْ إِلَّا بِدِينٍ صَادِقِ

فقال الرشيد للفضل :

برئت من المنصور إن لم يبت
هذا الكلب في الْمُطْبَقِ ، لتنكرني
فعلاً وقولاً ! (1)

فوجّه الفضل من ساعته مَنْ أخذ بأفواه السكك، فوجد ، فأودع الْمُطْبَق .

وغني هذا الفعل عن التعليق ، فهو يحمل في طياته نقدا ضمنيا للسلوك والعقيدة، وفي آن معا يوحي بتصدى الرشيد لما يشين الأخلاق ويسيء إلى سمعة الدين، على الرغم من كلفه بالسماع والمتاع بنعيم الحياة ، حتى كانت أيامه تشبه بأيام العروس، لما امتازت به من بهاء وبلغته الخلافة من أبهة ، وقد دعا هذا إلى الرفه والترف والبذخ، كما دعا إلى عقد مجالس الشعر والأنس، وكان الرشيد يقول الشعر كأبيه، وكان يتذوقه ويثيب عليه ، وله — كما أسلفنا — آراء فيه ، نستشف منها فهمه الذي حاكى به فهم العلماء، ومزاجه الذي يدل على إحساسه وتفكيره وطبيعة نظرته إلى الحياة، كما تعكسه الآراء والقصص المحكية عنه ، فهو بحر فياض، ما يني ينهل على المجيدين من العلماء والشعراء والمغنين، مع إعطاء الدين حقوقه ، دون أن ينسى نصيبه من الحياة، وقد بلغ منه ذلك أن راجع جارية له هجرها ، ونفسه متعلقة بها ، وكان يتوقع أن تبدأه بالترضي ، ولكنها لم تفعل ، حتى أقلقته وأرقته ، ففعل ذلك هو تأثرا بأبيات للعباس ابن الأحنف ،كان قد بعث إليه بها لما بلغه ذلك الهجر وما ألحقه بالرشيد من سهر، وقد أثابه عليها بصلة سنية ، وأمرت له الجارية بمثلها ، وهذه الأبيات هي : (2)

صَدَّتْ مُغَاضِبَةً وَصَدَّ مُغَاضِبًا ⚘ وَكِلَا هُمَا مِمَّا يُعَالِجُ مُتْعَبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمَا ⚘ دَبَّ السُّلُوُّ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

وقوله :

لَا بُدَّ لِلْعَاشِقِ مِنْ وَقْفَةٍ ⚘ تَكُونُ بَيْنَ الْوَصْلِ وَالصَّرْمِ
حَتَّى إِذَا الْهَجْرُ تَمَادَى بِهِ ⚘ رَاجَعَ مَنْ يَهْوَى عَلَى رَغْمِ

---

(1) الموشح : 426 — 428 . (2) الشعر والشعراء : 2/710 — 711 .

5 — الأميـن (ت 198هـ/813م) :

هو أبو عبد الله و أبو موسى محمد الأمين بن هارون الرشيد ، تعلم العلم والأدب على الكسائي والأحمر ، وهما من أئمة عصره في المعرفة بشؤون الأدب واللغة ، فشب فصيحا ، بليغا ، كريما ، نبيلا ، متفقها في الدين ، راويا للشعر ، ملما بأيام الناس وأخبارهم ، كارها للزندقة والالحاد ، متشددا في أمرهما ، فاتكا بذويهما . وكان حسن الأدب عالما بالشعر ، سخيا بالمال ، بخيلا بالطعام ، ميالا إلى اللهو والتبذير ، ضعيف الرأي أرعن ، سيء التدبير ، ولكنه — مع ذلك — كان ذكيا ، يجيد الشعر ، وربما نسي أبو الحسن الأحمر البيت الذي يستشهد به في النحو ، فينشده الأمين (1). ولم يعمر طويلا ، فقد قتل وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، ومع هذا فقد أثرت عنه مواقف نقدية تدل على جانب من مواهبه ومزاياه ، ولكن سوء طالعه ، وقبح خاتمته ، حالا دون عطاء غزير في هذا الميدان الذي نسجل له فيه ما يلي :

قال أبو محمد التيمي :

دخلت على محمد الأمين أول ما ولي الخلافة ، فقال :
يا تيمي ، وددت أنه قيل في مثل قول طريح بن إسماعيل في الوليد ابن يزيد :

طُوبَى لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا ۝ طُوبَى لأَعْرَاقِكَ الَّتِي تَشِجُ (2)

فإني والله أحق بذلك منه .
فقلت : أنا أقول ذلك يا أمير المؤمنين ، ثم دخلت إليه من غد فأنشدته قصيدتي :

لاَ بُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبِ ۝ لَعَلَّ رُوحًا يُدِيلُ مِنْ كَرَبِ

حتى انتهيت إلى قولي :

أَكْرِمْ بِفَرْعَيْنِ يَجْرِيَانِ بِهِ ۝ إِلَى الإِمَامِ المَنْصُورِ فِي النَّسَبِ

فتبسم ، ثم قال لي :
يَا تِيمِيّ ، قد أحسنت ، ولكنه كما قيل : ((مرعى ولا كالسعدان)) (3).

وهذا المثل ينطوي على إيماء بالمفاضلة ، ((وهو لامرأة من طيء ، تزوجها امرؤ القيس بن حجر ، وكان مفركا ، فجعلت المرأة تعرض عنه ، فقال لها يوما :

---

(1) أنظر في ذكر خلافته وجمل من أخباره وسيره ، ولمع مما كان في أيامه : مروج الذهب : 3/396 — 424 . وتاريخ الخلفاء : 341 — 350 . والفخري : 212 — 215 . والفرج بعد الشدة : 2/22 . والصواعق المرسلة : 1/231 . وتاريخ الطبري : 10/124 .
(2) الأغاني (1973م) : 5/291 — 292 .

أين أنا من زوجك الأول ؟ ٠

فقالت : ((مرعى ولا كالسعدان)) ٠

أي أنت رضا ولا كهو، والسعدان : شوك إذا أكلته الابل غزرت عليه أكثر مما تغزر على غيره من المرعى)) (1) ٠ ومن ثم فقد عنى الأمين بضربه ذلك المثل أن شعر التيمي حسن الا أن مديح طريح أفضل منه ٠ وهذا الرأي أو الاستحسان مطابق لرأي الوليد فيما أنشده طريح ، فقد ((طرب الوليد بن يزيد حتى روئي الارتياح فيه ، وأمر له بخمسين ألف درهم ، وقال للشعراء الذين دخلوا إليه):

ما أرى أحدا منكم يجيئني اليوم بمثل ما
قال خالي ، فلا ينشدني أحد بعده شيئا ٠

وأمر لسائر الشعراء بصلات ، وانصرفوا ، واحتبس طريحا عنده وأمر ابن عائشة (2) فغنى في هذا الشعر)) ، وهو قوله (3) :

أَنْتَ آبْنُ مُسْلَنْطِحِ ٱلْبِطَاحِ وَلَمْ ꙮ تَطْرُقْ عَلَيْكَ ٱلْحِنِي وَ ٱلْوُلُجُ
طُوبَى لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا ꙮ طُوبَى لِأَعْرَاقِكَ ٱلَّتِي تُشِجُ
لَوْ قُلْتَ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ وَالْـ ꙮ ـمَوْجُ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَعْتَلِجُ
لَسَاخَ وَارْتَدَّ أَوْ لَكَانَ لَـهُ ꙮ فِي سَائِرِ ٱلْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجُ

وواضح أن قوام هذا الاستحسان هو التغني بالأرومة والجاه ، والعربي يحسب المباهاة بالنسب والسيادة ، ولذلك تراه في الفخر يهتم برفع حسبه ونسبه ، فضلا عن مجموعة من الصفات والفضائل النفسية ، كالشجاعة والرفد والعطاء ، وإكرام الضيف ، وتحمل الديات ، وفض الخصومات ، والحلم ، والعفو عند المقدرة ، والوفاء ، وحماية الضعيف ، وإغاثة الملهوف ... وما إلى ذلك من الخصائل الحميدة التي تجيش في النفوس الأبية العالية ٠ ولذلك كان إيثار الأمين للبيت الثاني من مديح طريح للوليد الذي كان هو الآخر في موضع الناقد البصير الذي يعرف كيفية تمييز الغث من السمين ٠ ولا شك أن هذا منهما يدل على عمق نظرتهما للقصيد ، فكلا هما كان شاعرا ، وكلا هما كان محسنا لفهم الشعر ، وكلا هما أخيرا يبدي رأيه فيصيب ٠ ولقد أصاب الأمين وأجاد ، حين عبر عن رأيه في أوجز الكلام وأجله ، لقلة الألفاظ مع جسيم العائدة ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ ، وندر من المعنى ، ولا سيما في هذا المقام الذي يحتاج إلى الدقة واليقظة في الكلام ، حتى يكون صادرا عن بينة وإتقان ٠

---

(1) العسكري ٠ جمهرة الأمثال : 2 / 242 ٠
(2 ، 3) الأغاني (ط ، عز الدين) : 4 / 80 ٠

٥ - المأمـون :

هـو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد ، المكتنى بأبي جعفر[1] . ((كان أفضل رجال بني العباس حزما ، وعزما ، وحلما ، وعلما ، ورأيا ، ودهاء ، وهيبه ، وشجاعة ، وسؤددا ، وسماحة ... ولم يل الخلافة من بني العباس أعلم منه ، وكان فصيحا مفوها ... وكان معروفا بالتشيع ... أمارا بالعدل ، فقيه النفس ، يعد من كبار العلماء[2])) . وكان حاضر البديهة ، سريع الجواب ، حاذقا للشعر[3] ، فقرب منه الشعراء ، حتى نفقت سوق الشعر ، وكثر الشعراء والمغنون وعلماء الكلام في عهده ، لعنايته بالفلسفة وعلوم الأوائل ، وميله إلى الإقناع في الجدل والمناقشة ، واحتمال آراء المتناظرين إذا لم تتفق مع آرائه وميوله ، لكونه حر الفكر ، شغوفا بالمعرفة ، وقد اتخذ من مجلسه ندوة علمية كبيرة يتحاور فيها ويتناظر رجال الفقه والكلام والعلم من كل صنف ، كما كان يعقد مجالس تنشد فيها الأشعار ، مما يشير إلى اهتمامه بالشعر وروايته ، وكان على إحاطة بإنتاج الشعراء في عصره ، وكلما ولى رجلا سأله : أتروي شيئا من الشعر ، وكلما سمع شعرا عذبا استجاده ، دعا بدواة فكتبه[4] ، وكان مع الشعراء أجود من السحاب الحافل والريح العاصفة ، وقد فاق الخلفاء العباسيين قاطبة في كرمه ، ومن ثم كان الشعراء يترددون كثيرا عليه ، وله منهم بطانة ، من مثل عمارة بن عقيل ودعبل الخزاعي ، وله أيضا أخبار مع شعراء عصره ، كما له آراء في الشعراء السابقين الذين كانوا محل نقاش دائم بينه وبين مجالسيه من أهل الأدب ، وهو من المعجبين بشعر أبي نواس إعجابا شديدا ، حتى ليفضله على كثير من الشعراء في القديم والحديث ( ) ، كما يخبرنا ابن طيفور في مواضع مختلفة من كتاب بغداد . وقد كان المأمون يعجب بقول الحسين بن الضحاك :

رَأَى اللّهُ عَبْدَ اللّهِ خَيْرَ عِبَادِهِ ۝ فَمَلَّكَهُ وَاللّهُ أَعْلَمُ بِالْعَبْدِ[5]

ويرى أنه لم يقل فيه شاعر بيتا أبلغ من هذا البيت .

(1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 351 . 350 - 351 .

(3) الفخري ... : 216 .

(4) كتاب بغداد (1949م) : 164 .

(5) ابن المعتز . طبقات الشعراء (ط 3) : 268 .

وقد وهب له — على ذلك — ألف دينار . ولم يكن غريبا منه هذا ، فقد كان كريما وكان يعجب بالبلاغة أينما كانت في شعر أم نثر، ولذلك كان في أيامه دفعة قوية للشعر والنثر، لبصره واهتمامه بهما ، وإثابته عليهما ، ومن ذلك استحسانه لما جاء في كتاب عمرو بن مسعدة ، وهو قوله :

كتابي إلى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة، على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم ، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم ، واختلت لذلك أحوالهم ، والتاثت[1] معه أمورهم (2) .

فقد بلغ به الإعجاب درجة جعلته (يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره ويصوبه))(3) وذلك لأنه وجده نظير ما سمع الرشيد يقوله في البلاغة، وهو قوله :

البلاغة التباعد من الإطالة ، والتقرب من البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى (4) .

وما كان المأمون — كما يقول — يتوهم ((أن أحدا يقدر على هذه البلاغة ، حتى (قرأ) هذا الكتاب من عمرو بن مسعدة (إليه)))(5) . وقد رمى به إلى أحمد بن يوسف الكاتب الحاذق النابه البليغ المتأنق البارع في الأداء ، فقرأه ، فلما انتهى قال له المأمون :

إن استحساني إياه بعثني أن أمرت للجند قبله بعطائهم لسبعة أشهر، وأنا على مجازاة الكاتب بما يستحقه من حل محله في صناعته (6) .

ولا ريب أن هذا الكتاب جدير بهذا الاستحسان والتقدير ، ومرد ذلك يعود إلى بلاغة عمرو وحسن تأتيه للأمور ، فهو قد آثر الإيجاز البليغ في كتابه ، وسلك طريقا سويا إلى هدفه ، فذكر أن القواد والجند مذللون له منقادون ، وأنهم مستمسكون بعرى طاعته كأحسن ما تكون طاعة جيش لراعيه ، ثم أتبع هذا بما يدل على امتعاض القواد والجند من تأخر رواتبهم ، وبلغ منهم ما تحملوه بسبب هذا التأخر درجة الإجهاد ، حتى اضطربت أمورهم .

وقد كان للكتاب أثره البالغ في نفس المأمون ، بسبب احتيال الكاتب لإنبائه بحال قواده وأجناده دون أن يضيق بهم أو يظن أنهم عمدوا إلى شيء من الشغب . وحري

---

(1) التاثت : اضطربت .
(2 — 6) جمهرة رسائل العرب : 3/431 — 432 . زهر الآداب : 3/893—894 .

هذا الكتاب بسد اختلال القادة والأجناد ، بأن يرعى الخليفة لهم وفاءهم ويأمر بتعجيل رواتبهم وأرزاقهم ، لا لشهر أو شهرين ، وإنما لسبعة أشهر ، وقيل لثمانية[1] ، ويقال إنه أمر بأن يعطى لعمرو راتبه لثمانية أشهر أيضا ، جزاء وفاقا على ما فعل في كتابه من عرض جيد ودقيق للمسألة ، بحيث تقع من نفس المأمون موقعا حسنا ، لأنه عرف كيف يعرضها ويدقق في إيرادها ، مصورا ومتلطفا ، في غاية الاقتدار ، وعلى غاية الاقتصار ، وإن من سحر البيان ، لكالمعجزة تضرب فيه الأمثال ، ويشرح فيه المقال .

وقد كتب عمرو بن مسعدة على لسان رجل من أهل الشام رسالة عرض فيها عدة سلفت من المأمون بتوليته بلده ، وأن يضم إليه مملكته ، فما كان من المأمون إلا أن دعا عمرا وجعل يعجب من حسن لفظها ، وإيجاز المراد فيها . فقال له عمرو :

— فما نتيجتها يا أمير المؤمنين ؟

— قال : الكتابةُ له في هذا الوقت بما سأل ، لئلا يتأخر فضلُ استحساننا كلامه ، وبجائزةٍ تفي دناءة المَطْلِ)[2]

ونص الرقعة هو :

إنْ رَأى أميرُ المؤمنين أن يَفُكَّ أسْرَ عِدَتِه من رِبْقَةِ المَطْلِ ، بقضاءِ حاجةِ عبده ، والإذن له بالانصراف إلى بلده ، فَعَلَ مُوَفَّقا .[3]

وإيجاز العبارة أوضح ما يكون في هذه الرقعة ، وقد شفعها بالصورة التي بثها فيها ، وكلتاهما تستهوي القلوب ، فالأولى بدقتها ، والثانية بطرافتها ، وفي كل ذلك ما يخدم المعنى المراد تجسيمه . وهذا لا يتأتى إلا لكاتب متحضر ، رقيق الشعور ، مرهف الذوق ، قد خامره الأدب ، ولطفه طول التفكير ، وأحكمته التجارب ، وعرف العواقب ، وعودته آداب اللياقة الاحتياط واللباقة ، بحيث ينال عليها الإعجاب والاستحسان . وقد استحق هذا عمرو من المأمون ، لا بما سبق فحسب ، بل بغير ذلك أيضا . فقد ضرع إليه رجل من بني ضبة أن يشفع له عند المأمون بالزيادة في منزلته ، وراتبه المقدر له ، فكتب عمرو إلى المأمون وجعل كتابه تعريضا :

أما بعدُ ، فقد استشفَعَ بي فلانٌ يا أمير المؤمنين — لِتَطَوُّلِكَ عليَّ — في إلحاقِه بِنُظَرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، وأعلمتُه أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مَراتِبِ المستشفِعِين ، وفي ابتدائه بذلك تعدِّي طاعَتِه ، والسلام[4] .

---

(1) زهر الآداب : 894/3 .
(2، 3) جمهرة رسائل العرب : 430/3 .
(4) نفسه : 428/3 .

فوقع المأمون في ظهر كتابه :

قد عرفنا توطئتك له، وتعريضك لنفسك،
وأحببناك إليهما ، ووافقناك عليهما .(1)

وهذا إعجاب منه بدقة عرض عمرو لأمر بعض أصحابه ، فقد أخرجه في معرض التعريض تلطفا ؛ لأن العدول عن هذا إلى الوضع الحقيقي أو المجازي لا يوحي بحرمة الخليفة من الكاتب ، وما يحابيه بالعطف والحظوة ، ومن ثم لجأ إلى الإشارة إلى المراد من عرضه ، أي من جانبه الذي يفهم منه المعنى ، من خلال اللفظ المركب الذي تنطوي عليه جهة التلويح والإشارة بالوضع الحقيقي أو المجازي . ولذلك كان هذا المسلك — الذي سلكه الكاتب في التعبير عن الحاجة — أوكد وسيلة وأوثق ذريعة لتحقيق طلب الشفاعة ، وهذا ما انتاط به توقيع المأمون على الكتاب ، تقديرا منه لإيجازه المفرط، وإتقانه الدقيق في التعبير عن المقاصد بأيسر وأقصر طريق يأخذ بمجامع القلوب ، ويروعها روعة شديدة .

ولا ريب ، فقد تملك المأمون أعنة البلاغة ، وحسن تصريفه لأفانين الثقافة ، وأورثه كلفه بالأدب بصرا جيدا بضروب القول ومناحيه ، وظهر أثر ذلك في بلاغته ومتانة عبارته ، سواء في مشافهاته أو مباداهاته أو كتاباته ؛ لأنها سليقة فيه ، حتى وصف ((بالبلاغة والجهارة ، وبالحلاوة والفخامة ، وجودة اللهجة والطلاوة))(2) .

وليس من شك أن التبريز في البلاغة والبيان يروق كل إنسان ، وأن تملك أعنة القول لتعين في الهول ، وينال بها الإحسان ذوو الإحسان . ومن ثم فقد بلغ من استحسان المأمون للقصيدة التي يعتذر فيها عبد الله بن الزِّبَعْرَى إلى الرسول (صلعم) ، وهي التي مطلعها :

مَنَعَ الرقادَ بَلَابِلٌ وَهُمُومُ ○○ وَاللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرِّوَاقِ بَهِيمُ

أن أمر بثلاثين درهم لمصعب بن عبد الله الزبيري الذي أنشده القصيدة ، وقال: ليكن القرشي مثلك(3). وقد أفرط في استحسان قصيدة لأبي الشيص ، وهي التي يقول فيها :

حَلَا الصُّبْحُ لِلَذَّاتِ الْكَرَى عَنْ جُفُونِهِ ○○ وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السِّهَامِ الْقَوَاصِدِ

---

(1) المصدر السابق : 428/3 . والمثل السائر : 75/3 .
(2) البيان : 91/1 .
(3) كتاب بغداد : 164 .

تَمَكَّنَ مِنْ غِرَّاتِهِ ٱلْحُبُّ فَانْتَحَى ❀ عَلَيْهِ بِأَيْدٍ أَيِّدَاتٍ حَوَاشِـــدِ
إِذَا خَطِرَاتُ ٱلشَّوْقِ قَلَّبْنَ قَلْبَهُ ❀ شَدَدْنَ بِأَنْفَاسٍ شِدَادِ ٱلْمَصَاعِدِ
يُذَكِّرُهُ خَفْضُ ٱلْهَـوَى وَنَعِيمُهُ ❀ سَوَالِفَ أَيَّامٍ وَلَيْسَ بِـعَـائِـدِ (1)

وقد بلغ من إعجابه بالعباس بن الأحنف أنه تقدم للصلاة عليه قبل الكسائي وابراهيم الموصلي ، وقد ماتوا جميعا في يوم واحد ، وذلك تكريما للعباس في قوله :

يَا بَعِيدَ ٱلدَّارِ عَنْ وَطَنِـهْ ❀ هَائِمًا يَـبْكِي عَلَى شَجَـنِـهْ
كُلَّمَا جَدَّ ٱلْبُكَـاءُ بِـــهِ ❀ زَادَتِ ٱلْأَسْقَامُ فِي بَدَنِهْ (2)

وفي هذا ما يدل على ذوقه الرفيع ، وبصره بالشعر البديع والوضيع ، وفهمه لصناعته ، وصدق حكمه عليه .

ومن ذلك أن شاعرا مدح الأمين وعرض بالمأمون ، وذلك حيث يقول :

لَا بُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبِ ❀ لَعَلَّ رَوْحًا يُدِيلُ مِنْ كَـرَبِ
خَلِيفَةَ اللهِ خَيْرَ مُنْتَخَبٍ ❀ لِخَيْرِ أُمٍّ عَنْ هَاشِـمٍ وَأَبِ

فقال المأمون : وما عليه في ذلك ؟ رجل أمل رجلا فمدحه ، والله لقد أحسن بنا وأساء إليه ، إذ لم يتقرب إليه إلا بشرب الخمر ...

ثم دعا الشاعر وخلع عليه وأمر له بخمسة آلاف درهم (3) .

ومن ذلك أيضا انتباهه إلى المبالغات في الشعر ، على نحو ما جاء في قول أبي دلف :

أَنْتَ ٱلَّذِي تُنْزِلُ ٱلْأَيَّامَ مَنْزِلَهَا ❀ وَتَنْقُلُ ٱلدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ
وَمَا مَدَدْتَ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ ❀ إِلَّا قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَآجَالِ

فقد قال له : إني لست أستحل دمك لتفضيلك أبا دلف على العرب كلها وإدخالك في ذلك قريشا ، وهم آل رسول الله (صلعم) وعترته ، ولكنني أستحله بقولك في شعرك حيث تقول القول الذي أشركت فيه .

وذكر له البيتين السابقين ، وعقب عليهما بقوله :

كذبت يا ماص بظر أمه ، ما يقدر على ذلك أحد إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار .

وأمر بسل لسانه من قفاه (4) .

---

(1) كتاب بغداد : 164 . (2) العقد الفريد : 192/6 .
(3) الأغاني (1973م) : 19/331–332 . (4) نفسه : 19/317 .

ومن ذلك أيضا ما ذكره محمد بن الجهم البرمكي ،قال :

قال لي المأمون يوما :
يا محمد أنشدني بيتا من المديح جيدا فاخرا عربيا لمحدث حتى أوليك كـــورة تختارهـــا .
قلت : قول علي بن الخليل :

فَمَعَ السَّمَاءِ فُرُوعُ نَبْعَتِهِمْ ○○ وَمَعَ الْحَضِيضِ مَنَابِتُ الْغَرْسِ
مُتَهَلِّلِينَ عَلَى أَسِرَّتِهِمْ ○○ وَلَدَى الْهِيَاجِ مَصَاعِبٌ شُمْسِ

فقال : أحسنت وقد وليتك الدينور ،فأنشدني بيت هجاء على هذه الصفة حتى أوليك كورة أخـرى .
فقلت : قول الذي يقول :

قَبُحَتْ مَنَاظِرُهُمْ فَحِينَ خَبَرْتُهُمْ ○○ حَسُنَتْ مَنَاظِرُهُمْ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

فقال : قد أحسنت ،قد وليتك همذان ، فأنشدني مرثية على هذا حتى أزيدك كورة أخـرى .
فقلت : قول الذي يقول :

أَرَادُوا لِيَخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ ○○ فَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

فقال : قد أحسنت ،قد وليتك نهاوند . فأنشدني بيتا من الغزل على هذا الشرط حتى أوليك كورة أخرى .
فقلت :قول الذي يقول :

تَعَالِي نُجَدِّدْ دَارِسَ الْعَهْدِ بَيْنَنَا ○○ كِلَانَا عَلَى طُولِ الْجَفَاءِ مَلُـــومُ

فقال :قد أحسنت ،قد جعلت الخيار إليك فاختر السوس من كور الأهواز، فولاني ذلك أجمع ، ووجهت إلى السوس بعض أهلي . (1)

فهذه القصة — وإن بدت فيها المبالغة في الإكرام — تدل على مدى اهتمام الخليفة بالشعر واستعداده للإثابة الجزيلة عليه . فقد أثاب شاعرا فارسا كهلا على شعر طيب يلذ على الأفواه قصد به المأمون، وكان مقدار ما أعطاه ثلاثة آلاف دينار ،هي كل ما كان في كيس كان بحوزة خادمه . وقد جاء في أرجوزته قوله :

مَأْمُونُ ، يَا ذَا الْمِنَنِ الشَّرِيــــفَةْ
وَصَاحِبَ الْمَرْتَبَةِ الْمُنِيــفَــةْ

---

(1) الأغاني (ط،عز الدين) : 13 / 15 .و(ط،1973م) : 170/14 .و(ط، إحياء التراث العربي) : 178/14 .

وَقَائِدَ الْكَتِيبَةِ الْكَثِيفَهْ
هَلْ لَكَ فِي أُرْجُوزَةٍ طَرِيفَهْ
أَظْرَفُ مِنْ فِقْهِ أَبِي حَنِيفَهْ
... الخ . (1)

وعلى الرغم من تقبل المأمون لمديح كثير من الشعراء الأكابر والأصاغر منذ أن كان صغيرا في عهد أبيه إلى أن صار حاكما على خراسان ، ثم خليفة في مرو فبغداد ، إلا أن ميله إلى استماع المديح الذي ينطوي على المبالغات لم يكن على أشده ، بل لم يكن يرغب فيه ، فقد كان يتجنبه ولا يشجع الشعراء على المضي فيه ، فكان يستمع للشاعر مادام في تشبيب أو وصف ضرب من الضروب ، حتى إذا بلغ مديحه لم يستمع منه إلا بيتين أو ثلاثة ، ثم يقول للمنشد : حسبك ، ترفعا (2) .

وفي هذا ما يدل على علمه بالشعر وبصره به ، فقد كان شاعرا منذ كان صغيرا ، وله في ذلك قصائد ومقطوعات تتميز بالرقة المفرطة في الألفاظ وفي البحر وفي القافية ، وهذا في كل أشعاره الغزلية ، وليس من المستبعد أن يكون متأثرا — في ذلك — بشعر العباس بن الأحنف ، فقد أعجب به إلى حد بعيد ، وحفظ بعضه وربما أكثره ، وقد كان الشعر طرفة يلجأ إليها في أوقات الصفو ، وفيه ما يعبر عن ميله الفطري إلى قوله ، ولم يكن يعالجه ترفا وتزجية للوقت ، بل كان يعبر به عن نفسه وعن أحاسيسه ، ويحاول الرد على من يجابهونه بأشعارهم ، ومن ثم كانت نظرات صائبة في شعر الشعراء على اختلافهم في الدرجة الشعرية . ومن هذا القبيل أن أبا العتاهية دخل عليه فأنشده :

مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا وَإِقْبَالَهَا ۝ إِذَا أَطَاعَ اللَّهَ مَنْ نَالَهَا
مَنْ لَمْ يُوَاسِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهَا ۝ عَرَّضَ لِلْإِدْبَارِ إِقْبَالَهَا

فقال له المأمون :
ما أجود البيت الأول ، فأما الثاني فما صنعت فيه شيئا . الدنيا تدبر عمن واسى منها أو ضن بها ، وإنما توجب السماحة بها الأجر والضن بها الوزر .

فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ، وأهل النقص أولى بالنقص .

فقال المأمون : ادفع إليه عشرة آلاف درهم لاعترافه بالحق .

فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

---

(1) كتاب بغداد : 150 .
(2) الأغاني (1973م) : 20/228 — 229 .

كَمْ غَافِلٍ أَوْدَى بِهِ ٱلْمَوْتُ ✿ لَمْ يَأْخُذِ الْأُهْبَةَ لِلْفَوْتِ
مَنْ لَمْ تَزَلْ نِعْمَتُهُ قَبْلَهُ ✿ تُذْ عَرَا النِّعْمَةَ بِالْمَوْتِ (1)

فقال له : أحسنت ، الآن طيبت المعنى · وأمر له بعشرين ألف درهم)) ·

ووجه الاستحسان في هذا يعود إلى انطواء البيتين على فكرة جديدة ، هي أوثق صلة بالحكمة ، وقد كان المأمون مشغوفا بها ، يصوغها شعرا ونثرا ، فمن ذلك قوله :

فَلَوْ كَانَ يَسْتَغْنِي عَنِ الشُّكْرِ مَاجِدٌ ✿ لِكَثْرَةِ مَالٍ أَوْ عُلُوِّ مَكَانِ
لَمَا نَدَبَ اللَّهُ ٱلْعِبَادَ لِشُكْرِهِ ✿ فَقَالَ : اشْكُرُوا لِي أَيُّهَا الثَّقَلَانِ (2)

وقوله يصف الصديق الحق :

إِنَّ أَخَاكَ ٱلْحَقَّ مَنْ يَسْعَى مَعَكْ ✿ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكْ
وَمَنْ إِذَا صَرْفُ الزَّمَانِ صَدَعَكْ ✿ بَدَّدَ شَمْلَ نَفْسِهِ لِيَجْمَعَكْ (3)

وقد كان — إلى جانب هذا — بصيرًا بأخبار العرب ، وأفاده هذا في تقويم بعض الشعر ، لوقوفه على ما يتعلق بتاريخهم وأيامهم ومجاويدهم وغطاريفهم ، ومن ذلك أن عمارة بن عقيل قال : قال لي المأمون يوما ، وأنا أشرب عنده : ما أخبثك يا أعرابي !

قال : قلت : وما ذاك يا أمير المؤمنين ، وهمتني نفسي ·

قال : كيف قلت :

قَالَتْ مُفَدَّاةٌ لَمَّا أَنْ رَأَتْ أَرَقِي ✿ وَالْهَمَّ يَعْتَادُهُ مِنْ طَيْفِهِ لَمَمُ
نَهَبْتَ مَالَكَ فِي الْأَدْنَيْنَ آصِرَةً ✿ وَفِي الْأَبَاعِدِ حَتَّى حَفَّكَ الْعَدَمُ
فَاطْلُبْ إِلَيْهِمْ تَرَى مَا كُنْتَ مِنْ حَسَنٍ ✿ تُسْدِي إِلَيْهِمْ فَقَدْ بَاتَتْ لَهُمْ صِرَمُ
فَقُلْتُ عَذْلَكِ قَدْ أَكْثَرْتِ لَا يُعْتِي ✿ وَلَمْ يَمُتْ حَاتِمٌ هَزْلًا وَلَا هَرِمُ

فقال لي المأمون : أين رميت بنفسك إلى هرم بن سنان سيد العرب ، وحاتم الطائي · فعلا كذا وفعلا كذا · وأقبل ينثال علي بفضلهما (4) ·

قال : فقلت : يا أمير المؤمنين ، أنا خير منهما ، أنا مسلم وكانا كافرين ، وأنا رجل من العرب (5)

وجملة القول في نقد المأمون أنه يدل على تذوقه الحسن ، بالشعر الحسن ، والخيال الحسن ، مع حسن بصر ، وأتم حذق ، وأدق تفهم ، وسرعة بديهة · وقد أنشده عمارة بن عقيل قصيدة في مائة بيت ، يبتدئ بصدر البيت ، فيبادره إلى قافيته كما قفاه ، فقال له (6) : والله يا أمير المؤمنين ، ما سمعها مني أحد قط ! فقال : هكذا ينبغي أن يكون ···

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 3/146—147 · و(ط ، 1973 م) : 4/54—55 ·
(2) العقد الفريد : 2/18 · (3) زهر الآداب : 2/564 ·
(4) يعدد محاسنهما ويذكرهما · (5) كتاب بغداد : 171 ·
(6) تاريخ الطبري (ط ، الحسنية المصرية) : 10/300 ·

7 — المعتصم ((ت 227 هـ/ 841 م)) :

هو أبو إسحاق ، محمد بن الرشيد ، كان((من أعظم الخلفاء وأهيبهم))[1] ، وكان ((سديد الرأي ، شديد المنة))[2] ، حسن السيرة ، مستقيم الطريقة[3] ، ((وله محاسن وكلمات فصيحة ، وشعر لا بأس به))[4] ، ومن شعره[5] :

قرب النحام واعجل يا غلام ❀ واطرح السرج عليه واللجام
أعلم الأتراك أني خائض ❀ لجة الموت فمن شاء أقام

وقد كان يعلم أنه دون إخوته في الأدب ، لحب أمير المؤمنين له ، وميله إلى اللعب ، وهو حدث ، فلم ينل ما نالوه[6] . ومع ذلك فقد كان له ذوق أدبي ، يحله المحل النقدي ، ومن ذلك أنه وجه ((إلى الشعراء ببابه : من منكم يحسن أن يقول فينا كما قال منصور النمري في الرشيد ؟ :

إِنَّ الْمَكَارِمَ وَالْمَعْرُوفَ أَوْدِيَةٌ ❀ أَحَلَّكَ اللَّهُ مِنْهَا حَيْثُ تَجْتَمِعُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِأَمِينِ اللهِ مُعْتَصِمًا ❀ فَلَيْسَ بِالصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ يَنْتَفِعُ
إِنْ أَخْلَفَ الْقَطْرُ لَمْ تَخْلِفْ نَوَاضِلُهُ ❀ أَوْ ضَاقَ أَمْرٌ ذَكَرْنَاهُ فَيَتَّسِعُ[7]

وهذه الأبيات من قصيدته العينية التي تعتبر من روائع قصائده ، وقد تحدث في مطلعها عن الشباب ، فأعجب بذلك الرشيد ، وقال له :

أحسن والله ، لا يتهنى أحد بعيش حتى يخطر في رداء الشباب[8] .

وواضح أن استحسان المعتصم لتلك الأبيات يعود إلى ما فيها من عنايه شديدة بانتخاب الألفاظ وانتقاء المعاني ، حتى ليأتي بالطرائف النادرة ، ومن ثم أحاط هارون بهالة من القدسية ، وجعل من لم يعتصم به ، لا ينتفع بدينه ولا بصلواته . وفي هذا مغالاة ، بل هو متحر لينال أمتع الطيبات .

وقد غنى أبو دلف المعتصم من شعر جرير :

بَانَ الْخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا ❀ أَوَكُلَّمَا اعْتَزَمُوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ
كَيْفَ الْعَزَاءُ وَلَمْ أَجِدْ مُذْ غِبْتُمُ ❀ قَلْبًا يَقِرُّ وَلَا شَرَابًا يَنْفَعُ

فقال : أحسن ! أحسن ! ثلاثا . وشرب الرطل ولم يزل يستعيده ويشرب عليه حتى والى بين سبعة أرطال[9] ، إعجابا بحسن الشعر ، وهو أول قصيدة جرير التي أنشدها بعض خلفاء بني أمية ، ((وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر))[10] .

(1 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7) تاريخ الخلفاء : 379 ، 380 ، 382 ، 383 ، 384 .
(2) الفخري ... : 229 . (3) مروج الذهب : 64/4 .
(8) الأغاني (ط ، عز الدين) : 18/12 .
(9) الأغاني (1973) : 250/8 . و(ط ، إحياء التراث العربي) : 252/8 .
(10) الشعر والشعراء : 16/1 .

8 _ . الواثق (ت 232 هـ/846م) :

هو أبو جعفر ، وقيل أبو القاسم ، هارون بن المعتصم بن الرشيد . كان يسمى ((المأمون الأصغر ، لأدبه وفضله ، وكان المأمون يعظمه ويقدمه على ولده . وكان الواثق أعلم الناس بكل شيء ، وكان شاعرا ، وكان أعلم الخلفاء بالغناء . وله أصوات وألحان عملها نحو مائة صوت ، وكان حاذقا بضرب العود ، راوية للأشعار والأخبار)) (1) . وهو عد على ما يقال _ أكثر خلفاء بني العباس رواية للشعر (2) . فقد ((كان فاضلا لبيبا فطنا فصيحا شاعرا)) (3) ، ((محبا للنظر ، مكرما لأهله ، مبغضا للتقليد وأهله ، محبا للإشراف على علوم الناس وآرائهم ، ممن تقدم وتأخر من الفلاسفة (وغيرهم من الشرعيين ...)) (4) ، فكان لا يُبَارَى في علمه وأدبه .
وقد أفرد للمناظرة مجلسا في قصره ، متأثرا _ في ذلك _ بعمه المأمون ، حتى أنه كان يتشبه به في حركاته وسكناته (5) .

وقد سأل العلماء مرة في الزهد عما نطق به الحكماء الذين حضروا وفاة الاسكندر ، فقال بعضهم (6) :

يا أمير المؤمنين ، كل ما ذكروه حسن ، وأحسن ما نطق به من حضر ذلك المشهد من الحكماء ديوجانس ، وقد قيل : إنه لبعض حكماء الهند ، فقال :

إن الاسكندر أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس .

و(قد) أخذ هذا المعنى من قول الحكيم أبو العتاهية حيث قال :

كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ ثُمَّ إِنِّي ꙮ نَفَضْتُ تُرابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّا
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ ꙮ وَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيَّا

فاشتد بكاء الواثق ، وعلا نحيبه ، وبكى معه كل من حضر من الناس ، ثم قام من فوره ذلك وهو يقول :

وصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي تَقْدِيرِهِ ꙮ خُلِقَتْ فِيهَا انْخِفَاضٌ وَانْحِدَارُ
بَيْنَمَا المَرْءُ عَلَى إِعْلَائِهَا ꙮ إِذْ هَوَى فِي هُوَّةٍ مِنْهَا فَحَارُ
إِنَّمَا مُتْعَةُ قَوْمٍ سَاعَةً ꙮ وَحَيَاةُ المَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ

(1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 389 .
(3 ، 5) الفخري : 236 .
(4) مروج الذهب : 77/4 .
(6) نفسه : 83/4 _ 84 .

و الرواية والأبيات،كلتاهما تدل على روح شاعرية مرهفة، وملكة شعرية متفوقة، وعقل راجح ، و تفكير دافق ، و نظر عميق ، و فهم واع دقيق . وليس أدل على هذا — و قد غُنّيَ في مجلسه بشعر الأخطل :

وَنَادِنٍ مُرِيحٍ بِالْكَأْسِ نَادَمَنِي ꙮ لَا بِالْحَصُورِ وَلَا فِيهَا بِسَوَّارِ

من قوله : أسوار أو سَئّار؟ . فوجه إلى ابن الأعرابي يسأل عن ذلك ، فقال :

سوار وثاب ، يقول : لا يثب على ندمائه .
و سئار مفضل في الكأس سُؤرًا ، و قد رويا جميعا .

فأمر الواثق لا بن الأعرابي بعشرين ألف درهم)) (1) .

و أنشده أبو ملحم ((للعرب مائة قافية معروفة لمائة شاعر معروف ، في كل بيت ذكر المرت ، فأمر له الواثق بمائة ألف دينار)) (2) .

و في أول مجالسه التي جلسها لما ولي الخلافة ، قال لمن كانوا وقوفا على رأسه :

— من ينشدنا شعرا قصيرا مليحا ؟
— فأنشده إبراهيم بن الحسن بن سهل لعلي بن الجهم :

لَوْ تَنَصَّلْتَ إِلَيْنَا ꙮ لَوَهَبْنَا لَكَ ذَنْبَكْ
لَيْتَنِي أَمْلِكُ قَلْبِي ꙮ مِثْلَمَا تَمْلِكُ قَلْبَكْ
أَيُّهَا الْوَاثِقُ بِاللّهِ ꙮ لَقَدْ نَاصَحْتَ حِزْبَكْ

فاستحسنها وقال : لمن هذه ؟ (قال إبراهيم) : لعبدك علي بن الجهم . فقال : خذ ألف دينار لك وله . وصنع فيها (الواثق) لحنا (كانوا يغنونه) بعد ذلك)) (3) .

و حين وفد عليه أبو عثمان المازني ، قال له : هل خليت وراءك أحدا يهمك أمره ؟ فقال : أخية لي ربيتها فكأنها بنتي . قال : ليت شعري ، ما قالت حين فارقتها ؟ قال : أنشدتني قول الأعشى :

تَقُولُ ٱبْنَتِي يَوْمَ جَدَّ الرَّحِيلُ ꙮ أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمْ
أَبَانَا ، فَلَا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنَا ꙮ فَإِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمْ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرَتْكَ الْبِلَا ꙮ دُ نُجْفَى وَتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمْ

قال : ليت شعري ، ما قلت لها ؟ قال : أنشدتها — يا أمير المؤمنين — قول جرير :

ثِقِي بِاللّهِ ، لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ ꙮ وَمِنْ عِنْدِ ٱلْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ

قال : أتاك النجاح . وأمر له بعشرة آلاف درهم)) (4) .

و في هذا دليل كاف على ذوقه الرفيع ، وحبه للأدب وأريحيته في الإحساس على الاستحسان .

---

(1) تاريخ الخلفاء : 391 . (2) نفسه : 389 — 390 .
(3) الأغاني (1973م) : 9/289—290 . (4) العقد الفريد : 1/290 .

9 ـ المتوكل (ت 232 هـ/ 861 م)

هو جعفر بن المعتصم المكنى بأبي الفضل . كانت مدة خلافته أحسن وأنضر، لاستقامة الملك، وشمول الأمن والعدل، ولم يكن في عطائه ممن يوصف بالجود ولا بتركه وإمساكه بالبخل، وقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل، فكان السابق إلى ذلك والمحدث له من بين خلفاء بني العباس الذين سبقوه[1] . وقد أمر بترك النظر والمباحث في الجدل، وأمر بالتسليم والتقليد[2] . ولقد كانت أيامه ((في حسنها ونظارتها ورفاهية العيش بها وحمد الخاص والعام لها ورضاهم عنها أيام سراء لا ضراء ، كما قال بعضهم : كانت خلافة المتوكل أحسن من أمن السبيل، ورخص السعر، وأماني الحب، وأيام الشباب، وقد أخذ هذا (المعنى) بعض الشعراء فقال :

قُرْبُكَ أَشْهَى مَوْقِعًا عِنْدَنَا ❀ مِنْ لِينِ السِّعْرِ وَأَمْنِ السَّبِيلِ
وَمِنْ لَيَالِي الْحُبِّ مَوْصُولَةٍ ❀ بِطِيبِ أَيَّامِ الشَّبَابِ الْجَمِيلِ (3)

ولا ريب أن هذه الحال التي آلت إليها البلاد والعباد، تغري بمد السماع إلى الإنشاد، وبحفظ الأشعار وروايتها، لا سيما وأن العرب أكثر تقديسا لها، وأكثر تأثرا بها، حتى ليترنح العربي لسماع البيت الشعري ترنح النشوان، أو يثور ثورة البركان، وذلك لما استودع من مدح أو ذم، وما إلى ذلك من أغراض في شتى شؤون الحياة .

ومن ثم فقد جلس المتوكل للشعراء كما جلس غيره من الخلفاء، وكانت له بعض الانطباعات، تستجلي من خلالها حكمه النقدي، أو رأيه التقويمي للشعر من حيث الاستحسان أو الاستهجان . ومن هذا القبيل إعجابه بالشعر الصادق الخالص النية، فقد أنشده إبراهيم بن المدبر قصيدته :

يَوْمٌ أَتَانَا بِالسُّرُورِ ❀ فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَبِيرِ
لَمَّا اعْتَلَلْتَ تَصَدَّعَتْ ❀ شُعَبُ الْقُلُوبِ مَعَ الصُّدُورِ
مِنْ بَيْنِ مُلْتَهِبِ الْفُؤَا ❀ دِ، وَبَيْنَ مُكْتَئِلِ الضَّمِيرِ

فقال المتوكل للفتح :

إن إبراهيم لينطق عن نية خالصة وود محض، وما قضينا حقه، فتقدم بأن يحمل إليه

---

(1) مروج الذهب : 4 / 86 . وفي شذرات الذهب : 2/115 (ورزق المتوكل من الحظ من العامه لتركه الهزل واللهو)، وفي هذا تناقض بين المصدرين .
(2) مروج الذهب : 4/86 .
(3) نفسه : 4/122 .

الساعة خمسون ألف درهم ، وتقدم إلى عبد الله بن
يحيى بأن يوليه عملا سريا ينتفع به (1) .

وفي هذا إقرار بصدق المضمون، وسماحة في إجازة الشعراء، ((ولا يعلم أحد في صناعته في جد ولا هزل إلا وقد حظي في دولته ، وسعد بأيامه ، ووصل إليه نصيب وافر من ماله))(2) ، حتى قال فيه البحتري :

نِلْنَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى ... بِكَ ، وَالْغِنَى بَعْدَ الْعَدَمْ (3)

وقد دفع في آن واحد عشرة آلاف درهم إلى أبي العنبس، ومثلها للبحتري، وأخرى لرجل بصري (4) .

((وأبطأ عبد الله بن يحيى عن الديوان، فأرسل إليه المتوكل يتعرف خبره، فكتب إليه :

عليل من مكانين ... من الأفلاس والدين
ففي هذين لي شغل ... وحسبي شغل هذين

فبعث إليه بألف دينار))(5) .

وغمز في يوم النيروز خادما أن يسقي الحسين بن الضحاك الخليع الشاعر كأسا ويحييه بتفاحة عنبر، ثم التفت إلى الحسين ، فقال : قل فيه أبياتا ، فأنشأ يقول :

وَكَالدُّرَّةِ الْبَيْضَاءِ حَيَّا بِعَنْبَرٍ ... مِنَ الْوَرْدِ يَسْعَى فِي قَرَاطِقَ كَالْوَرْدِ
لَهُ عَبَثَاتٌ عِنْدَ كُلِّ تَحِيَّةٍ ... بِعَيْنَيْهِ تَسْتَدْعِي الْخَلِيَّ إِلَى الْوَجْدِ
تَمَنَّيْتُ أَنْ أُسْقَى بِكَفَّيْهِ شُرْبَةً ... تُذَكِّرُنِي مَا قَدْ نَسِيتُ مِنَ الْعَهْدِ
سَقَى اللَّهُ دَهْرًا لَمْ أَبِتْ فِيهِ سَاعَةً ... مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا مِنْ حَبِيبٍ عَلَى وَعْدِ

قال المتوكل :
أحسنت والله ، يعطى لكل بيت مائة دينار .

فقال محمد بن عبد الله :
ولقد أجاب فأسرع ، وذكر فأوجع ،
ولولا أن يد أمير المؤمنين لا تطاولها يد
لأجزلت له العطاء ولو بالطارف والتالد .

فقال المتوكل عند ذلك :
يعطى لكل بيت ألف دينار (6) .

---

(1) الأغاني (1973 م) : 22/151 ـ 153 . و(ط ، إحياء التراث العربي)، 22/157 .
(2) مروج الذهب : 4/122 ـ 123 . وتاريخ الخلفاء : 396 . نقلا عن الأول .
(3 ، 4) مروج الذهب : 4/92 .
(5) العقد الفريد : 1/185 .
(6) مروج الذهب : 4/123 . والعقد الفريد : 8/96 ، وروايته أوجز .

((وعن عبد الأعلى بن حماد الترسي قال :

دخلت على المتوكل فقال :

يا أبا يحيى ما أبطأك عنا ! منذ ثلاث لم نرك ،

كُنّا هَمَمْنا لك بشيء ، فصرفنا إلى غيرك .

فقلت : يا أمير المؤمنين جزاك الله عن

هذا الهم خيرا ، ألا أنشدك بهذا المعنى بيتين ؟

قال : بلى . فأنشدته :

لَأَشْكُرَنَّكَ مَعْرُوفًا هَمَمْتَ بِهِ ﻩ إِنَّ اهْتِمَامَكَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفُ

وَلَا أَلُومُكَ إِذْ لَمْ يَمْضِهِ قَدَرٌ ﻩ فَالرِّزْقُ بِالْقَدَرِ الْمَحْتُومِ مَصْرُوفُ
(1)

فأمر لي بألف دينار)) .

((وكان المتوكل جوادا ممدحا ، يقال : ما أعطى خليفة شاعرا ما أعطى المتوكل ،

وفيه يقول مروان بن أبي الجنوب :

فَأَمْسِكْ نَدَى كَفَّيْكَ عَنِّي وَلَا تَزِدْ ﻩ فَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَطْغَى وَأَنْ أَتَجَبَّرَا

قال : لا أمسك حتى يغرقك جودي ، وكان أجازه على قصيدة بمائة ألف وعشرين ألفا .

ودخل عليه علي بن الجهم يوما وبيده درتان يقلبهما ، فأنشده قصيدة له ، فرمى

إليه بدرة ، فقلبها ، فقال : تستنقص بها وهي والله خير من مائة ألف ؟ فقال: لا ، ولكني

فكرت في أبيات أعملها آخذ بها الأخرى ، فقال : قل ، فقال :

بِسُرَّ مَنْ رَا إِمَامُ عَدْلٍ ﻩ تَغْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ الْبِحَارُ

الْمُلْكُ فِيهِ وَفِي بَنِيهِ ﻩ مَا اخْتَلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

يُرْجَى وَيُخْشَى لِكُلِّ خَطْبٍ ﻩ كَأَنَّهُ جَنَّةٌ وَنَارُ

يَدَاهُ فِي الْجُودِ ضَرَّتَانِ ﻩ عَلَيْهِ كِلْتَاهُمَا تَغَارُ

لَمْ تَأْتِ مِنْهُ الْيَمِينُ شَيْئًا ﻩ إِلَّا أَتَتْ مِثْلَهُ الْيَسَارُ
(2)

فرمى إليه بالدرة الأخرى)) .

ودخل عليه أبو السمط مروان بن أبي حفصة فأنشده :

الْقَيْصَرُ لَيْسَ بِوَارِثٍ ﻩ وَالْبِنْتُ لَا تَرِثُ الْإِمَامَهْ

لَوْ كَانَ حَقُّكُمُ لَهُمْ ﻩ قَامَتْ عَلَى النَّاسِ الْقِيَامَهْ

فحشا فاه جوهرا لا يدرى ما قيمته (3).

---

(1) تاريخ الخلفاء : 399 .

(2) نفسه : 395 .

(3) الأغاني (1973م) : 99/23 .

وفي هذا ما يدل على كرمه وتبذيره ، فقد كانا فيه (1) ، ويدل أيضا على ميله الى سماع الشعر والمغالاة في الاحسان عليه ، تقديرا لاجادة صاحبه ، ولا ريب فقد كان المتوكل نفسه يقرض الشعر ، ومن ذلك أن قبيحة — أم ولده المعتز — التي كان مشغوفا بها ((لا يصبر عنها ، فوقف له يوما — وقد كتبت على خدها جعفر — فتأملها وأنشأ يقول (2) :

وَكَاتِبَةٍ بِالْمِسْكِ فِي الْخَدِّ جَعْفَرَا ⁂ بِنَفْسِي مَخَطُّ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَّرَا

لَئِنْ أَوْدَعَتْ سَطْرًا مِنَ الْمِسْكِ خَدَّهَا ⁂ لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِنَ الْحُبِّ أَسْطُرَا

ولما توفيت أمه دخل عليه جعفر بن عبد الواحد الهاشمي فقال له المتوكل : ياجعفر ، ربما قلت البيت الواحد ، فإذا جاوزته خلطت ، وقد قلت (3) :

تَذَكَّرْتُ لَمَّا فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ⁂ فَعَزَّيْتُ نَفْسِي بِالنَّبِيِّ مُحَمَّدِ

فأجازه بعض من حضر المجلس بقوله :

وَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْمَنَايَا سَبِيلُنَا ⁂ فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي يَوْمِهِ مَاتَ فِي غَدِ

فالمتوكل ذو نفس شاعرة ، يزدهيها الطرب ، ويؤثر فيها الغضب ، ومن ثم كانت تستذوق الشعر وتثيب عليه ، وتهفو إلى سماعه ، وتعبر عن رأيها فيه بقول أو فعل ، وكلا هما يدل على تقدير صريح أو ضمني . وأصدق مثال في هذا المقام ، أن المتوكل قال لأبي الحسن علي بن محمد : ((أنشدني (شعرا أستحسنه ، فقال : اني لقليل الرواية للأشعار ، فقال : لا بد أن تنشدني) ، فأنشده :

بَاتُوا عَلَى قُلَلِ الْأَجْبَالِ تَحْرُسُهُمْ ⁂ غُلْبُ الرِّجَالِ فَمَا أَغْنَتْهُمُ الْقُلَلُ

وَاسْتُنْزِلُوا بَعْدَ عِزٍّ عَنْ مَعَاقِلِهِمْ ⁂ فَأُودِعُوا حُفَرًا ، يَابِئْسَ مَا نَزَلُوا

نَادَاهُمْ صَارِخٌ مِنْ بَعْدِ مَا قُبِرُوا ⁂ أَيْنَ الْأَسِرَّةُ وَالتِّيجَانُ وَالْحُلَلُ ؟

أَيْنَ الْوُجُوهُ الَّتِي كَانَتْ مُنَعَّمَةً ⁂ مِنْ دُونِهَا تُضْرَبُ الْأَسْتَارُ وَالْكِلَلُ ؟

فَأَفْصَحَ الْقَبْرُ عَنْهُمْ حِينَ سَاءَلَهُمْ ⁂ تِلْكَ الْوُجُوهُ عَلَيْهَا الدُّودُ يَقْتَتِلُ

قَدْ طَالَمَا أَكَلُوا دَهْرًا وَمَا شَرِبُوا ⁂ فَأَصْبَحُوا بَعْدَ طُولِ الْأَكْلِ قَدْ أُكِلُوا

وَطَالَمَا عَمَرُوا دُورًا لِتُحْصِنَهُمْ ⁂ فَفَارَقُوا الدُّورَ وَالْأَهْلِينَ وَانْتَقَلُوا

وَطَالَمَا كَنَزُوا الْأَمْوَالَ وَادَّخَرُوا ⁂ فَخَلَّفُوهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ وَارْتَحَلُوا

أَضْحَتْ مَنَازِلُهُمْ قَفْرًا مُعَطَّلَةً ⁂ وَسَاكِنُوهَا إِلَى الْأَجْدَاثِ قَدْ رَحَلُوا

... (فبكى) المتوكل بكاء طويلا حتى بلت دموعه لحيته ، وبكى من حضره ، ثم أمر برفع الشراب (4))) .

---

(1) شذرات الذهب : 114/2 .
(2) تاريخ الخلفاء : 396 .
(3) نفسه : 399 .
(4) مروج الذهب : 94/4 .

الفصل الثالث
نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة

كانت الكتابة الفنية في خلال القرنين الثاني والثالث ـ بمثابة السلم الذي يفضي إلى أفخم المناصب وأضخم الأرزاق ، فكان لذلك التنافس بين الكتاب على قدم وساق ، فمن يظهر منهم مهارة سرعان ما يرقى ، و يزداد رقيه في منصبه بقدر تفوقه ، حتى ليصبح وزيراً أو واليا . ومن ثم كان كبار رجالات الدولة على دراية واسعة بالأدب وصناعة الكتابة ، فضلا عن طائفة من المعارف التي يحتاجونها في أداء شؤونهم الوظيفية ، كعلوم اللسان العربي ، وعلم الفقه ، وعلم الحساب . وقد حول لهم هذا الاحترام ، وقد يصل إلى درجة الإكبار والإعجاب ، لما يبدونه من إتقان في التعبير ، وحسن تصريف للأمور ، وفي ذلك ما يدل دلالة واضحة على ثقافة أدبية وسياسية ، مكنتهم من نهج سبيل سحر البيان ، وتمييز ما يجرى على أسلات الأقلام ، إما باستحسان أو استهجان . ونحن نستبين هذا من خلال ما أثر عن بعض الوزراء والأمراء والولاة والقواد ، وذلك على النحو التالي :

1 ـ ثابت بن قطنة (بين القرن 1هـ و 2هـ / 7م ، و 8م) :

هو شاعر أموي ، حاكم في خراسان ، كان بحضرة يزيد بن المهلب ، حين مدحه حاجب بقوله :

إِلَيْكَ ٱمْتَطَيْتُ ٱلْعِيسَ تِسْعِينَ لَيْلَةً ... أُرَجِّي نَدَى كَفَّيْكَ يا ٱبْنَ ٱلْمُهَلَّبِ
وَأَنْتَ ٱمْرُؤٌ جَادَتْ سَمَاءُ يَمِينِهِ ... عَلَى كُلِّ حَيٍّ بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبِ

فقال له ـ وقد أمر له يزيد بدرع وسيف ورمح وفرس :

ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة !
مدحت الأمير ببيتين ، وسألت حوائجك في عشرة
أبيات ، وختمت بنفسك فأركبتها كأنك تخدعه .

فقال له يزيد : صه يا ثابت ، فإنّا لا نخدع ولكنّا نتخادع .
وسوغه ما أعطاه ، وأمر له بألفي درهم (1).

وهذا النقد من ثابت يدل على أن المادح كان مقصرا في مديحه ، إذ لم يعرف السبيل الصحيح إلى مدح الأمير يزيد ، فجاء ببيتين في المدح دون إغراق في فضيلة

---

(1) الأغاني (1973م) : 14/248 ـ 250 . و(ط ، إحياء التراث العربي) : 14/ 264 .

الكرم، ودون التطرق إلى غيرها من الفضائل، فقصر بهذا عن المدح الجامع لهما، وكان عليه أن يراعي ارتفاع مقام الأمير وصناعته، فيمدحه — فضلا عن الجود — بما يليق به، كالروية وحسن السياسة وإصابة الحزم وحضور الذهن، ولكنه عدى عن هذا والتجأ إلى السؤال فأكثر، حتى مقت، لانصرافه في جل همه إلى الصلة، وبالتالي سقط مديحه، وتغاضى عن ذلك الأمير تخادعا منه، وأجزل عطيته، علما بقيمة المديح الذي هو دونها بكثير. وقد نبه على هذا ثابت بانتقاده للحاجب، فدل بذلك على ارتضائه التطويل في المديح، على عكس السبيل في مدح الملوك، تحاشيا للسلامة التي قد تؤدي إلى عيب ما لا يعاب، فيحرم بالتالي من لا يستحق الحرمان. وقد كان البحتري إذا مدح الخليفة، قلل الأبيات، وأبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته، وبلغ مراده))(1). ولكن جريرا كان إذا مدح لم يطل، وإذا هجا خالف ذلك، وقد نصح بهذا بنيه(2). ((وهذا ضد قول عقيل بن علفة المرادي، وحكى غيره قال:

> دخل الفرزدق على عبد الرحمن بن أم الحكم،
> فقال له عبد الرحمن: يا أبا فراس، دعني من شعرك
> الذي ليس يأتي آخره حتى يُنسى أوّله، وقال: قل فيّ
> بيتين يعلقان بالرّواة، وأنا أعطيك عطيّة لم يعطكها
> أحد قطّ قبلي. فغدا عليه وهو يقول:
>
> وَأَنْتَ ابْنُ بَطْحَاوَيْ قُرَيْشٍ، وَإِنْ تَشَأْ ** تَكُنْ مِنْ ثَقِيفٍ سَيْلَ ذِي حَدَبٍ غَمْرِ
> وَأَنْتَ ابْنُ سَوَّارِ الْيَدَيْنِ إِلَى الْعُلَى ** تَكَفَّتَ بِكَ الشَّمْسُ الْمُضِيئَةُ لِلْبَدْرِ (3).
>
> فقال: أحسنت، وأمر له بعشرة آلاف درهم

ومعنى هذا أن إيجاز المديح وإطالته خاضعان لمزاج الممدوح، والمزاج متفاوت بين الناس بتفاوت مستوى عقولهم وتجربتهم في الحياة، ومن ثم تباينوا في الميول والأذواق، فبينا يلجأ مادح إلى الإطالة، نجد آخر يميل إلى الإجمال، وفي هذا ((قال أبو العباس المبرد:

> من الشعراء من يجمل المدح، فيكون ذلك وجها
> حسنا، لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة، وبعده
> من الإكثار، ودخوله في الاختصار (4).

(1، 2، 3) العمدة: (1988م): 2/772 — 773. (1963م): 2/128 — 129.

(4) نفسه: 2 / 137، وانظر العقد الفريد: 4/ 235.

ومن ثم ((أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح ، وهما قوله :

أَنْتَ الَّذِي تَأْخُذُ الْأَيْدِي بِحُجْزَتِهِ ꙮ إِذَا الزَّمَانُ عَلَى أَبْنَائِهِ كَلَحَا
وَكَلْتَ بِالدَّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ ꙮ مِنْ جُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرَحَا (1)

وهذا لإصابة الغرض من أقصر طريق ، فهو إذن محمود ، لأنه لم يقصر عما يستحقه الممدوح ، وهو مدحه بما لا يتسع لمن هو دونه لبذله أو فعله . ولكن ينبغي أن لا يطغى التمهيد على المديح ، أو يطول السؤال على حساب المديح ، كما فعل الحجاب مع يزيد ، فأثار حيرة ثابت ، وكان بنقده له بالمرصاد .

وهذا الموقف شبيه بموقف عمرو بن العلاء من بعض الشعراء ، لما أعطى لأبي العتاهية سبعين ألفا وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم بسبب ما مدحه به دون إطالة في التشبيب على عكس الشعراء الذين غاروا لذلك ، وقال بعضهم : ((كيف فعل هذا بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟! فبلغه ذلك ، فأحضر الرجل ، وقال :

إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ،
ويتعاطاه فلا يحسنه ، حتى يشبب بخمسين بيتا ،
ثم يمدحنا ببعضها ، وهذا كأن المعاني تجمع له ،
مدحني فقصر التشبيب ، ثم قال :

إِنِّي أَمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ ꙮ لَمَّا علقت مِنَ الْأَمِيرِ حِبَالَا
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَالِهِ ꙮ لحذوا لَهُ حُرَّ الْخُدُودِ نِعَالَا
إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا ꙮ قَطَعَتْ إِلَيْكَ سباسبا ورمالا (2)
فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ خَفَائِفًا ꙮ وَإِذَا صَدَرْنَ بِنَا صَدَرْنَ ثِقَالَا

ونقد عمر في الصميم ، وكذا نقد ثابت ، لأن الغرض هو المدح ولا شيء سوى ذلك ، فأما أن يكثر المادح من الحديث عما يتعلق بشخصه ، فالممدوح لا رغبة له في سماعه ، فإذا طال ذلك عليه ، ذهبت لذاذة مدحه ، وبالتالي زال رونق الشعر ، وهذا ما أدى إلى ذلك الموقف النقدي عند ثابت وعمر ، وهو تقدير فني لما ينبغي أن يسلكه الشاعر في مدحه ، حتى يكون جديرا بالعطية والإكبار في كل مكان .

---

(1) العمدة : (1988م) : 792/2 ، و(1963م) : 140/2 .
(2) الأغاني (عز الدين) : 139/3 — 140 ، و(ط ، بولاق) : 144/3 ، و(ط ، إحياء التراث العربي) : 38/4 ، والعمدة : 133/2 .

2 - مسلمة بن عبد الملك بن مروان (ت123هـ/740م) :

قائد كبير لجيوش الأمويين، بلغت غزواته القسطنطينية، وبلاد الروم، وأرمينيا، وكان موضع ثقة الخلفاء ومستشارهم المسموع. وقد أثر عنه أنه قال لبعض سماره : أي بيت قالته العرب أوعظ وأحكم ؟

فقال عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر :

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ ۞ فَلَمَّا عَلَاهُ ، قَالَ لِلْبَاطِلِ أَبْعَدِ

فقال مسلمة : إنه ، والله ، ما وعظني شعر قط كما وعظني شعر عمران بن حطان حيث يقول :

فَيُوشِكُ يَوْمٌ أَنْ يُقَارِنَ لَيْلَةً ۞ يَسُوقَانِ حَتْفًا رَاحَ نَحْوَكَ أَوْ غَدَا

فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت، ثم أفناه، وما صنع هذا شاعر قبله.

فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال : قال :

لَا يُعْجِزُ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ ۞ وَالْمَوْتُ فَانٍ إِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَلُ

وَكُلُّ كَرْبٍ أَمَامَ الْمَوْتِ مُتَّضِعٌ ۞ لِلْمَوْتِ ، وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَلُ

فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال : ردهما علي، فردهما عليه حتى حفظهما [1].

إن تأثير البيتين وإعجابه بهما، ليبدوان من خلال الحفظ والبكاء، وما البكاء إلا إقرار من مسلمة بأن الإقامة في هذه الدنيا محدودة، فكل نفس ذائقة الموت، وهو هادم اللذات [2]، وكفى به واعظا. وما حفظه لهما إلا ليجعل منهما ناقوسا يذكره بمصيره، ويستحثه للعمل الصالح استعدادا لما بعد الحياة الدنيا، وإن أكيس الناس وأحزمهم، أكثرهم ذكرا للموت، وأكثرهم استعدادا له [3].

ولا ريب أن فكرة الموت هي المسيطرة على معنى البيتين، فقد تكرر ذكر لفظة الموت فيهما خمس مرات، مما جعله أكثر استحواذا على مسلمة وأكثر تأثيرا، فما كان منه إلا البكاء انصياعا لحتمية لا محيد عنها، طال الزمن أم قصر. وفي كل هذا استحسان ضمني لبلاغة البيتين، وإحلالهما من نفسه محل الإعجاب والإكبار.

---

(1) الأغاني (1973م) : 18/59 - 60. و(ط، إحياء التراث العربي) : 18/120.

(2، 3) أنظر ما جاء من أحاديث في ذكر الموت : الترغيب والترهيب... : 4/236، 238، 238، 240.

3 ـ خالد بن عبد الله القسري (ت نحو 126هـ/743م) :

كان أميرا على العراق ، سعى في حفظ السلام وتشجيع الزراعة ، جمع ثروة وافرة ،كرهه القيسيون ،واتهم بالفتور في الدين ،لتساهله مع سائر الأديان ونهب مال الخزينة ، فعزل وسجن وقتل معذبا في الكوفة .

وقد حرم ـ في أيامه ـ الغناء في العراق ،وذات يوم أذن للناس في الدخول عليه ، فدخل حنين ، فقال :

أصلح الله الأمير ، كانت لي صناعة (أنفق منها)
على عيالي ، فحرمها الأمير ،فأضر ذلك بي وبهم .

فقال : وما صناعتك ؟

فكشف عن عود كان تحت ثيابه ،وقال : هذا .

فقال له : غن . فحرك أوتاره وغنى :

أَيُّهَا الشَّامِتُ ٱلْمُعَيِّرُ بِالدَّهْـرِ ۞ أَأَنْتَ ٱلْمُبَرَّأُ ٱلْمَوْفُـورُ
أَمْ لَدَيْكَ ٱلْعَهْدُ ٱلْوَثِيقُ مِنَ ٱلْأَيَّامِ ۞ بَلْ أَنْتَ جَاهِـلٌ مَغْـرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ ٱلْمَنُونُ خَلَّدْنَ أَمْ مَنْ ۞ ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيـرُ ؟

فبكى خالد ،وقال : (1)
أذنت لك وحدك خاصة ،فلا تجالسن سفيها ولا معربدا .

هذا الشعر المغنى ،هو لعدي بن زيد الجاهلي ، وقد اتخذ فيه فكرة الموت موطنا للعبرة والعظة والزهد ، وزاد من تأثيرها صوت حنين الذي أشجى الأمير،فأباح له وحده الغناء على شرط مجانبة السفهاء ، تقديرا منه لصوته الذي غنى به شعر عدي في الزهد ، فكان له أثر بليغ في نفس الأمير،يترجمه عامل الاستحسان .

بيد أن هذا الاستحسان قد أنيط في موطن آخر بشعر هزلي مرذول ،قاله عمار ذو كبار(2) لما وفد على خالد لقبض عطائه ،فمنعه من ذلك لإنفاقه المال في الخمر والفجور،فتبرأ من ذلك بأبيات مضحكة ،يقرف منها الذوق الخلقي المحافظ،ولكن الأمير ضحك وأمر له بعطائه، فلما قبضه ،قضى منه دينه وأصلح حاله ،وعاد إلى ما كان عليه ،وقال بيتين ينقض بهما ما صرح به في الأبيات التي أعجبت خالدا رغم أنها من الفجور .وهذا يفسر لنا اختلاف النقدة في منحى الاستحسان والاستهجان ،تبعا للخلق والمزاح .

(1) الأغاني (1973م) : 374/23ـ 375 . و(ط.إحياء التراث العربي): 227/24 .
(2) أنظر ترجمته في الأغاني (إحياء ...) : 219/24 ـ 235 .

4 — بشر بن مروان بن الحكم (ب

كان واليا على الكوفة والبصرة ، حكم في حداثته اللواء يوم مرج راهط، أحب الشعر والفن ، فتقرب إليه الشعراء ، وقد اجتمع عنده جرير والفرزدق ، فقال لهما :

إنكما تقارضتما الأشعار، وتطالبتما الآثار، وتقاولتما
الفخر، وتهاجيتما . وأما الهجاء فليست بي إليه حاجة،
فجددا بين يدي فخرا ، ودعاني مما مضى .

فقال الفرزدق :

نَحْنَ السِّنَامَ وَالمَنَاسِمُ غَيْرُنَا ꙳ فَمَنْ ذَا يُسَاوِي بِالسِّنَامِ المَنَاسِمَا (1)

فقال جرير :

عَلَى مَوْضِعِ الأَسْتَاهِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمُ ꙳ وَكُلُّ سَنَامٍ تَابِعٌ لِلْغَلَاصِمِ (2)

فقال الفرزدق :

عَلَى مَحْرَثٍ لِلْفَرْثِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمُ ꙳ أَلَا إِنَّ فَوْقَ الغَلْصَمَاتِ الجَمَاجِمَا

فقال جرير :

وَأَنْبَأْتُمُونَا أَنَّكُمْ هَامُ قَوْمِكُمْ ꙳ وَلَا هَامَ إِلَّا تَابِعٌ لِلْخَرَاطِمِ

فقال الفرزدق :

فنحن الزمام القائد المقتدى به ꙳ من الناس ما زلنا ولسنا لها زمم (3)

فقال جرير :

فَنَحْنُ بَنِي زَيْدٍ قَطَعْنَا زِمَامَهَا ꙳ فَتَاهَتْ كَسَارٍ طَائِشِ الرَّأْسِ عَارِمِ

فقال بشر: غلبته ياجرير بقطعك الزمام وذهابك بالناقة .
وأحسن الجائزة لهما وفضل جريرا (4)

هذا الحوار بين جرير والفرزدق فن جديد يتولد من التحام جرير بالشعراء ، وفيه تحدي ونوع من المناظرة ، وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والفكاهة ، وعرفوه باسم النقائض، لأن كل شاعر ينقض شعر الآخر بشعر يجري مع الأول في وزنه وقافيته ويحاول إظهار براعته وتفوقه في الصياغة الفنية ومقارعة الخصم ، كما هي الحال في المناقضة التي سبقت ، وقد كانت لها بالمرصاد حكومة بشر التي رجحت في ميزانها النقدي مناقضة جرير على خصمه بقطعه الزمام وذهابه بالناقة . وهذا علة التقديم ، فدمغه بذلك، ولا ريب ، فإن جريرا كان متفوقا على خصمه في الهجاء والغزل والرثاء ، فخص بالتفضيل في هذه الأغراض لتبريزه في الهجاء ، وتميزه في الغزل والرثاء بالعفة والسجاحة والصدق .

---

(1) المنسم : طرف خف البعير . (2) الغلصمة : رأس الحلقوم .
(3) اللهازم : ما تحت الأذنين وعلى الخدين (4) الأغاني (1973م) : 36/8 .

5 — داود بن يزيد بن حاتم المهلبي :

أحد قواد الرشيد وولاته على إفريقية ، وفي سنة 184هـ/799م ولاه السند ، فرم ما فيها من شعث بين اليمنية والنزارية ، وفتح مدنا كثيرة ، ويقال إن له مجلسا واحدا في السنة ، كان يجلس للشعراء فيه ، فيقصدونه وينشدونه مدائحهم له ، فوجه إليه — في ذلك اليوم — مسلم راويته بقصيدته فيها :

لَا تَدْعُ بِي الشَّوْقَ إِلَى غَيْرِ مَعْمُودِ ۞ نَهى النُّهَى عَنْ هَوَى الْبِيضِ الرَّعَادِيدِ (1)

فنالت إعجاب داود ، وأمر للراوية الذي أنشدها بين يديه بعشرة آلاف درهم ، وأمر لمسلم بمائة ألف . وذلك لا بداعه فيها ، حتى إنها لتعد إحدى فرائده ، كما أنها تعد سجلا لانتصارات داود في (كرمان) وسجستان ، ومن فتك بهم من الخوارج والثوار ، وكيف خضعت له (السند) ، فساسها سياسة إستقامت بها أمورها أحسن استقامة .

ولا غرو فقد كان فيها بليغا مبدعا ، لما فيها من دقة التعبير ، ورقة التصوير ، ومتانة السبك ، وقوة البناء الضخم ، ذي القوالب القوية ، والحبك الغنية ، بالمعاني اللطيفة ، والألفاظ الطريفة ، التي يلتقطها لأبياته ، ويصوغها في نسيج من الصياغة الرصينة التي تلذ الأسماع العربية ، وتمتع الأذواق الأدبية .

ولا ريب ، فقد تمثل نماذج الشعر القديم ، بكل معانيه وصوره وأساليبه ، كما تمثل نماذج الشعر العباسي عند بشار ومعاصريه ، فالتأما في نفسه التآما قويا ، بحيث هداه هذا المزيج إلى التفكير فيه والنقد والتحليل والاستنباط ، وأسفر هذا الصنع عن استكشاف أدوات البديع والتصنيع ، من جناس وتصوير وطباق ومشاكلة ، حتى قالوا فيه :

أول من قال الشعر المعروف بالبديع ،
وهو الذي أعطاه لقبه (2)

وحقا فقد كان منبثا في العصور الماضية عند الجاهليين والاسلاميين ، ولكن مسلما عني به أكثر من غيره ، حتى صار له مذهبا مفروضا على شعره ، فجرى في صياغته جمال واعتدال وتناسق كامل ، كان له أبعد الأثر في القارئ ، والسامع ، وهو ما حدا داود على إجزال العطاء تقديرا لمديحه الجيد شكلا ومضمونا .

---

(1) ديوانه : 151 . معمود : عاشق . الرعاديد : المرتجات الأكفال .
(2) ترجمة الأغاني الملحقة بالديوان : 364 .

6 ـ الفضل بن يحيى البرمكي (ت 193 هـ / 808 م) :

كان ((من كرام الدنيا وأجود أهل عصره)) (1)، وكان ((من أروى الناس (للشعر)، وأجودهم طبعا فيه)) (2). وقد تولى الحكم ـ من قبل هارون الرشيد ـ على ((المشرق كله، من النهروان الى أقصى بلاد الترك سنة ثمان وسبعين ومائة (3)، وودعه الرشيد والأشراف والوجوه، وساروا معه، فوصل وأعطى وأفضل.

ومدحه مروان بن أبي حفصة يوم سار فقال :

إِذَا أُمُّ طِفْلٍ رَاعَهَا جُوعُ طِفْلِهَا ⁂ غَذَّتْهُ بِذِكْرِ الْفَضْلِ فَاسْتَعْصَمَ الْفَضْلُ
لِيَحْيَا بِكَ الْإِسْلَامُ إِنَّكَ عِزُّهُ ⁂ وَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ صَغِيرُهُمْ كَهْلُ

فوصله بمئة ألف درهم، وحمله وكساه، ووهب له جارية يقال لها ((طيفور)) (4) كاسية حالية، فقيل إنه حصل له سبع مئة ألف درهم ما بين ورق وعروض)).

وهذا دليل على منتهى تقديره لما مدح به، وعلى قدر ريح المادح يمطر الممدوح، وإجزال العطية، من خصال النفس الأبية، وهو يوحي برجاحة العقل، وسجاحة الخلق، وهل أبقى مما رسخ في القلوب من الذكر الحسن وأورثه للأعقاب؟ فهو للأموات عمر ثان، وللأحياء فخر للانسان، ثم ان الجود مكسبة للمحمود، وما ذاك إلا تبيين، وكل إناء بالذى فيه ينضح.

نقد (مدح بعض الشعراء الفضل، فقال :

مَا لَقِينَا مِنْ جُودِ فَضْلِ بْنِ يَحْيَى ⁂ تَرَكَ النَّاسَ كُلَّهُمْ شُعَرَاءُ

فاستجيد البيت واستحسن، وعيب بأنه بيت مفرد، فقال أبو العذافر ورد بن سعد العمي :

علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا والباخلين السخاء (5)

((ودخل محمد بن زيدان على الفضل بن يحيى، فقال له : من الذي يقول :

سَأُرْسِلُ بَيْتًا قَدْ وَسَمْتُ جَبِينَهُ ⁂ يُقَطِّعُ أَعْنَاقَ الْبُيُوتِ الشَّوَارِدِ
أَقَامَ النَّدَى وَالْجُودُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ⁂ أَقَامَ بِهِ الْفَضْلُ بْنُ يَحْيَى بْنِ خَالِدِ

---

(1) الفخرى ... : 201.
(2) الوزراء والكتاب : 197.
(3، 4) نفسه : 190 ـ 191.
(5) نفسه : 195.

فقال له : سلم الخاسر.
فقال : لا تسمه خاسرا، وسمه الرابح.
وأمر له بألف دينار)) (1).

وهذا لإعجابه به، وتقديره لقريحته، فهو من أقران مروان بن أبي حفصة الذي لمع اسمه في العصر العباسي، وحل في المحل المرموق من الشعر، وهو أيضا راويه بشار وتلميذه الذي اغترف من شعره، وقال الشعر على مذهبه ونمطه (2)، وكان فضلا عن هذا من أعرف الشعراء بأشعار الجاهلية، وقد ((غلب ... على الفضل بن يحيى، وكثرت فيه مدائحه، وعظم إحسان الفضل إليه، حتى قال فيه أبو العتاهية :

إِنَّمَا الْفَضْلُ لِسَلْمٍ وَحْدَهُ ۞ لَيْسَ فِيهِ لِسِوَى سَلْمٍ دَرَكْ (3))).

ولا ريب أن الفضل لم يرض بانقطاع سلم له إلا لإعجابه ببارع مديحه فيه، ولا غرو فقد كان الفضل على علم بالشعر، وعلى يقظة بمواطن الإجادة والتقصير فيه، ومن ذلك أنه قال لأبي النضير :

يا أبا النضير، أنت القائل فينا :

وَإِنْ كُنْتَ مِنْ بَغْدَادَ فِي رَأْسِ فَرْسَخٍ ۞ وَجَدْتَ نَسِيمَ الْجُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكِ

لقد ضيقت علينا جدا.

قال : أفلأجل ذلك أيها الأمير ضاقت علي صلتك وضاقت علي مكافأتك، وأنا الذي أقول :

تَشَاغَلَ النَّاسُ بِبُنْيَانِهِمْ ۞ وَالْفَضْلُ فِي بُنْيَانِهِ جَاهِدُ
كُلُّ ذَوِي الْفَضْلِ وَأَهْلُ النُّهَى ۞ لِلْفَضْلِ فِي تَدْبِيرِهِ حَامِدُ

وعلى ذلك فما قلت البيت الأول كما بلغ الأمير، وإنما قلت :

إِذَا كُنْتَ مِنْ بَغْدَادَ مُنْقَطِعَ الثَّرَى ۞ وَجَدْتَ نَسِيمَ الْجُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكِ

فقال الفضل : إنما أحرجتك لأمازحك، وأمر له بثلاثين ألف درهم)) (4).

وواضح أن هذا التبرير قد عطى على ذاك التقصير، وقد كان الأمير به بصيرا، إلا أنه كان ألطف مع أبي النضير، فأضفى على نقده طابع الممازحة، وأمر له بالجائزة — وقد كانت سنية — عندما تدارك الشاعر قوله، فأجاده ولطفه.

(1 و3) الوزراء والكتاب : 204.
(2) الأغاني (ط. الساسي) : 73/21. وانظر في أخباره وأشعاره : طبقات ابن المعتز : 99. وتاريخ بغداد : 136/9. ومعجم الأدباء : 236/11.
(4) الأغاني (1970م) : 268/11. و(ط. إحياء التراث العربي) : 280/11.

7 — الفضل بن الربيع (ت 209 هـ/ 823 م):

((كان حاجبا للمنصور والمهدي والهادي والرشيد ، فلما نكب الرشيد بالبرامكه استوزره بعدهم .

كان الفضل بن الربيع شهما خبيرا بأحوال الملوك وآدابهم ، ولما ولي الوزارة تهوس بالأدب ، وجمع إليه أهل العلم فحصل منه ما أراد في مدة يسيرة))(1) . وقد سأل يوما جلساء عن أشعر أهل زمانهم ، فقالوا وأكثروا ، وحينئذ حسم الموقف بقوله :

أشعر أهل زماننا الذى يقول في قصر عيسى بن جعفر بالغريبة :

زُرْ وَادِي ٱلْقَصْرِ، نِعْمَ ٱلْقَصْرُ وَٱلْوَادِي ۞ وَحَبَّذَا أَهْلُهُ مِنْ حَاضِرٍ بَادِي (2)

ومرد هذا التفضيل ليس لكون الشاعر قد بلغ أعلى المستويات الفنيه ، وإنما لكونه قد أبدع في قوله الذى أنشده الفضل ، وهو تقدير من وجهة نظره هو ، وقد لا يشاركه فيه غيره ، وهو ما حدث في مجلسه ، فلكل ذوقه وتقويمه ، ولكل شاعر طائفه تفضله أو تتعصب له ، وقل ما يجتمع على واحد ، وللعلماء أقوال في السابقين من الشعراء(3) ، وفي المعاصرين لهم أيضا ، وقد اختلفت الأقاويل في أشعر الناس ، ومن ثم فلا عجب أن ينفرد الفضل برأيه من بين الحاضرين معه ، وهو رأي غير سديد ، لأن هذا البيت لم يبلغ درجة الابداع أو أعلى مستوى فني ، فالشاعر لم يزد فيه على الترغيب في زيارة القصر وواديه ، ومدح أهله . فأي إبداع في هذا ؟ سواء في الصياغة أو المضمون . صحيح أن فيه تنغيمات مصدرها تكرير حرف الراء والدال ، ولكن هذا لا يفي بشيء من الجمال الفني ، ومن ثم فالحكم لا يعدو أن يكون سلبيا أو مغاليا ، لأننا لو بحثنا في هذا العصر الذي قيل فيه هذا البيت ، لوجدنا من الأبيات في الوصف ما يفوقه بكثير ، ولكن منحى المزاج وقلة المراس أوقعا الناقد في هذا الحكم الذي يكشف عن ذوق غير مصقول ونطاق معرفة ضيق ، ومن ثم فليس لهذا القرار معيار أنيط به اختيار هذا البيت كأبدع بيت ، أو أن قائله أشعر أهل زمانه ، لانتفاء سر التقديم ، كالأسبقية إلى أشياء لم يقلها الشعراء ، أو إجادة المعاني ودقة التعبير وحسن التصوير وعذوبة البحر وما إلى ذلك مما يستجاد في الشعر ، وحذاقه أبصر بذلك ، ومع ذلك فهم يختلفون في أشعر الناس ، أو أشعر بيت قالته العرب .

---

(1) الفخري ... : 211 .
(2) الأغاني (1973م): 37/20 . و(ط. إحياء التراث العربي) : 91/20 .
(3) أنظر ما قاله ابن رشيق في باب المشاهير من الشعراء . العمدة : 1/94_100 .

ولن نذهب في هذا بعيدا ، فان الفضل بن الربيع نفسه الذي جعل منذ قليل أبا عيينة أشعر أهل عصرهم بسبب بيته السابق ، قد جعل في موطن آخر(1) أشجع بن عمرو السلمي أشعر أهل الزمان الذي عاش فيه . ولا ندري أي معيار استند إليه في ذلك ، وأغلب الظن أن تكون مدائحه المختلفة فيه ، هي الباعث على هذا التقديم ، فقد كان أشجع يجيد المديح ، وكان يعرف كيف يمس القلوب ، وأيضا كيف يستثير الحزن في الصدور ، على نحو ما يلقانا في رثائه للعباس بن الفضل بن الربيع ، قال فيه :

لَا تَبْكِيَنَّ بِعَيْنٍ غَيْرِ جَائِدَةٍ ۝ وَكُلُّ ذِي حُزْنٍ يَبْكِي كَمَا يَجِدُ
أَيُّ آمْرِئٍ كَانَ عَبَّاسٌ لِنَائِبَةٍ ۝ إِذَا تَقَنَّعَ دُونَ آلْوَالِدِ آلْوَلَدُ
لَمْ يُدْنِهِ طَمَعٌ مِنْ دَارِ مَخْزِيَةٍ ۝ وَلَمْ يَعْزِلْهُ مِنْ نِعْمَةٍ بَلَدُ
قَدْ كُنْتَ ذَا جَلَدٍ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۝ فَإِنَّ مِنِّي عَلَيْكَ الصَّبْرَ وَآلْجَلَدُ
لَمَّا تَسَامَتْ بِكَ آلْآمَالُ وَآبْتَهَجَتْ ۝ بِكَ آلْمُرُوءَةُ وَاعْتَدَّتْ بِكَ آلْعِدَدُ
وَلَمْ يَكُنْ لِفَتًى فِي نَفْسِهِ أَمَلٌ ۝ إِلَّا إِلَيْكَ بِهِ مِنْ أَرْضِهِ يَفِدُ
وَحِينَ جِئْتَ أَمَامَ السَّابِقِينَ وَلَمْ ۝ يَبْلُلْ عِذَارَكَ مَيْدَانٌ وَلَا أَمَدُ
وَافَاكَ يَوْمٌ عَلَى نَكْرَاءَ مُشْتَمِلٌ ۝ لَمْ يَنْجُ مِنْ مِثْلِهِ عَادٌ وَلَا لُبَدُ
فَمَا تَكَشَّفَ إِلَّا عَنْ مُوَلْوِلَةٍ ۝ حَرَّى وَمُكْتَئِبٍ أَحْشَاؤُهُ تَقِدُ

وقد بكى الفضل لهذا (وبكى الناس معه ، وما انصرفوا يومئذ يتذاكرون غير أبيات أشجع)(2). وحقا فإن معاني الأبيات مؤثرة ، بما اشتملت عليه من ثناء مثير للوجدان ، وخاصة لعاطفة الوالد وهو بين الخلان ، ولكن الكلمات المختارة للأبيات لا تنطوي على الرقة ، ولا على العذوبة ، وكلاهما في هذا الغرض محمود ، حتى يكون التأبين فائضا بالحزن واللوعة ، وأي لحظة أحوج إلى هذا من لحظة الفراق وناره المحرقة ، وهي التي يصطلي بها كل متفجع على ذويه تفجعا كله عطف وبر ورحمة ، وحينئذ على المؤبن أن يتمثل أحزان المنكوب ، ويحلل خواطره تحليلا دقيقا ، مشفوعا بما يكون فيه العزاء ، تخفيفا لما حل في النفس من شقاء بموت أحد من الأقرباء أو الرفقاء وإعرابا عما فيها ، حتى يكون للتأبين موقع حسن لطيف ، يدعو إلى الصبر والاعتبار ، وإلى التأمل في حقائق الموت وسنن الوجود ، ويشفي من العبرة والسخط والكآبة الخانقة ، بسبب الفراغ الذي تركه الفقيد على مسرح الوجود . واقرأ رثاء المهلهل والخنساء وجرير ، فستحس بالعاطفة الرقيقة العميقة المؤثرة ، تنبعث من قلب شديد الانفعال ، يشعر بالمصيبة ، فيترجمها اللسان في شعر يسيل في انسجام وسهولة ورقة ، كأنها مجرى من مجاري الدموع التي تقرح الجفون وتلهب العيون . وقد احس بذلك الفضل في رثاء أشجع ، فعبر بدموعه عن قلبه المنكسر ، وفي هذا إعجاب وتأثر بما سمع .

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 17/41 . (2) نفسه . 17/35-36 . و(ط، 1973م): 18/152-153 . و(ط، احياء التراث العربي) : 18/222 .

8 — الحسن بن سهل السرخسي (ت 236 هـ/850 م) :

وزير المأمون بعد أخيه الفضل ، تولى إدارة بيت المال ، وحكم جزيرة العرب وبلاد العراق ، قمع الفتن في الكوفة وبغداد وواسط ، زوج ابنته بوران من المأمون ، وأحسن إلى العلماء والشعراء ، لكونه أديبا شاعرا ، لا يقل عن أخيه لسنا وبلاغة ، قال الأصمعي (1) :

ما سمعت الحسن بن سهل مذ صار في مرتبة الوزارة يتمثل إلا بهذين البيتين :

وَمَا بَقِيَتْ مِنَ اللَّذَاتِ إِلاَّ ۝ مُحَادَثَةُ الرِّجَالِ ذَوِي الْعُقُولِ
وَقَدْ كَانُوا إِذَا ذُكِرُوا قَلِيلًا ۝ فَقَدْ صَارُوا أَقَلَّ مِنَ الْقَلِيلِ

وهذا يدل على نصيبه الموفور من الثقافة والحصافة والتهذيب في الذوق ، وبلاغة في الكلام ، بحيث يجذب إليه القلوب والأسماع ، تشهد على ذلك رسائله وتوقيعاته وبعض مواقفه النقدية .

ومن هذا القبيل أن إبراهيم بن العباس دخل إليه — أيام بنى المأمون ببوران — فأنشده :

لِيَهْنِئْكَ أَصْهَارٌ أَذَلَّتْ بِعِزِّهَا ۝ خُدُودًا وَجَدَّعَتِ الْأُنُوفَ الرَّوَاغِمَا
جَمَعَتْ بِهَا الثَّقَلَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ۝ وَحُزْتَ بِهَا لِلْأَكْرَمِينَ الْأَكَارِمَا
بَنُوكَ غَدًا آلُ النَّبِيِّ وَوَارِثُو الْخِلَافَةِ ۝ وَالْحَاوُونَ كِسْرَى وَهَاشِمَا

فقال له الحسن: ((شنشنة أعرفها من أخزم)) ، أي إنك لم تزل تمدحنا ، ثم قال له : أحسن الله عنا جزاءك يا أبا إسحاق ، فما الكثير من فعلنا بك بجزاء لليسير من حقك (2) .

وفي هذا التصريح استحسان وتقدير ، وقد فسر بهذا المثل العربي ، أو على الأقل أوحى بما يراد به ، وهو أن هذا المدح يشبه في الجودة ما تعود الحسن أن يسمعه من إبراهيم ، فعادته ليس فيها شذوذ ، فكأنه مطبوع على إخلاصه للحسن ، وكذلك الفرع يأتي على منوال الأصل .

ومن الطبيعي أن يكون للحسن هذا الموقف ، فهو أديب متمكن من تمييز الشعر ، ومن ثم حين لاذ به الحسين ابن الضحاك ليوصله بالمأمون ، كان لما مدحه به أثر حسن في نفسه ، فدعا به وقربه وآنسه ووصله وخلع عليه ووعده إصلاح المأمون له ، كل ذلك استحسانا منه لقوله (3) :

أَرَى الْآمَالَ غَيْرَ مُعَرِّجَاتٍ ۝ عَلَى أَحَدٍ سِوَى الْحَسَنِ بْنِ سَهْلِ
يُبَارِي يَوْمُهُ غَدَهُ سَمَاحًا ۝ كِلَا الْيَوْمَيْنِ بَانَ بِكُلِّ فَضْلِ

---

(1) العقد الفريد : 2/91 . (2) الأغاني (1973م) : 10/61_62 ، التراث العربي) . 60/0 . (3) نفسه : 174 _ 175 ، 1973م) .

9 — عبد الله بن طاهر (ت 230 هـ/844م) :

سياسي وقائد وشاعر، بارع الآداب، حسن الشعر، فيه نزعة قوية إلى الفنون، ولهذا حذق الموسيقى، وأثرت له أصوات. وقد تقلد الأعمال الجليلة — من قبل المأمون — فجلى فيها. وكان كاتبا بارعا، وبحرا فياضا، فقد أنشده رجل :

إِذَا قِيلَ : أَيُّ فَتَى تَعْلَمُونَ ꙮ أَهَشَّ إِلَى الْبَأْسِ وَالنَّائِلِ
وَأَضْرَبَ لِلْهَامِ يَوْمَ الْوَغَى ꙮ وَأَطْعَمَ فِي الزَّمَنِ الْمَاحِلِ ؟
أَشَارَ إِلَيْكَ جَمِيعُ الْأَنَامِ ꙮ إِشَارَةَ غَرْقَى إِلَى السَّاحِلِ

فأمر له بخمسة آلاف درهم (1).

ودخل عليه — وهو وال على خراسان — شاعر من أهل الري يقال له أبو زيد، فقال :

أَشْرِبْ هَنِيئًا عَلَيْكَ التَّاجُ مُرْتَفِقًا ꙮ مِنْ شَادِمَهْرٍ وَدَعْ غَمْدَانَ لِلْيَمَنِ (2)
فَأَنْتَ أَوْلَى بِتَاجِ الْمُلْكِ تَلْبَسُهُ ꙮ مِنْ هَوْذَةَ بْنِ عَلِيٍّ وَابْنِ ذِي يَزَنِ

فأمر له بعشرة آلاف درهم (3).

وأنشده علي بن الجهم في غدوة من غدوات الربيع ينشطه للصبوح :

أَمَا تَرَى الْيَوْمَ مَا أَحْلَى شَمَائِلَهُ ꙮ صَحْوٌ وَغَيْمٌ وَإِبْرَاقٌ وَإِرْعَادُ
كَأَنَّهُ أَنْتَ يَا مَنْ لَا شَبِيهَ لَهُ ꙮ وَصْلٌ وَهَجْرٌ وَتَقْرِيبٌ وَإِبْعَادُ
فَبَاكِرِ الرَّاحَ وَاشْرَبْهَا مُعَتَّقَةً ꙮ لَمْ يَدَّخِرْ مِثْلَهَا كِسْرَى وَلَا عَادُ
... ... الخ

((فاستحسن الأبيات وأمر له بثلثمائة دينار، وحمله وخلع عليه، وأمر له بأن يغنى في الأبيات)) (4).

وهذا الكرم الوفير، من ورائه نقد ضمني منوط بمعيار الاعجاب، وهو الغالب في ضروب النقد عند الساسة، لأنهم ليسوا بحاجة إلى التعليل، أو ذكر مواطن التعبير الجميل، وذلك لاعتمادهم أساسا على النقد الذوقي، فما إن يطربوا لبيت أو للأبيات، حتى تعلوهم مظاهر الاستحسان، أو يتفوهون بذكره، ويشفعونه بالعطاء المعبر على مدى الاعجاب والتقدير. وقد يغالون في ذلك، بحكم العاطفة والمزاج، فيكون في البذل إسراف، أو يكون في التقدير إجحاف، وما فعله عبد الله إلا مثالا على تعضيده للشعر الجيد، بل المديح الذي يدور في فلكه، ويتجاوب وميوله ونزعاته، ويظهره بمظهر العظمة والجلال، فإذا كفه تدر المال جزافا، لوقوعه في نشوة الطرب أو الكبرياء، وهذه حال الترف والمنادمة والمفاكهة بين العظماء والشعراء، ألسنة تنشد وأكف ترفد، لأن

(1) العقد الفريد : 219/1. (2) مرتفقا : ثابتا دائما. شادمهر : موضع بنيسابور.
(3) نفسه : 225/1.
(4) الأغاني (عز الدين) : 9/109—110. و(1973م) : 10/235—236. و(ط، إحياء التراث العربي) : 224/10.

الحال لا تستقيم بدون مال ، فهو عصب الحياة ، وسلاح يلين قسوة العتاة ،

فَهُوَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ۞ وَهُوَ السِّلاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالاً

ولذلك تقلب الشعراء بين مختلف البلاطات ، يستميلون ساسة الناس وحكام البلاد ، من خلفاء ووزراء ، وأمراء ، وولاة ، وقادة ، ولا يكاد يوجد أحد من هؤلاء الساسة إلا وقد مدح طلبا للجائزة ، ومدائحهم أبعد من أن تحصى أو تستقصى .

وقد لاحظنا من قبل أكثر الخلفاء تداولا على ألسنة الشعراء ، ولاحظنا بعض مواقفهم مما استمعوا إليه من شعر الشعراء ، ثم لاحظنا أعوانهم من كبار رجالات الدولة ، ومواقفهم النقدية مما قيل فيهم من المدح أو سمعوه من الشعر ، وهم أكثر بكثير مما ذكرنا ، وقد كان بعضهم ممدحا لكثير من الشعراء ، كخالد ابن برمك ، في عصر المنصور ، ويعقوب بن داود وزير المهدي ، والفضل بن الربيع وزير الرشيد ثم الأمين ، والفضل بن سهل وزير المأمون . وقد كانوا لمادحيهم ولمن كانوا ينقطعون إليهم غيثا مدرارا ، ولعل وزيرا لم يمدح بعد الحسن بن سهل وزير المأمون ، كما مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق . فقد كان شاعرا بارعا ، وكان عالما باللغة والنحو مقتدرا ، ومن يرجع إلى شعره يجد شاعريته فياضة ، والشعر مذللا له حتى في أصعب الأوقات على قوله بالنسبة إلى غيره ، لأن قياده قد سلس لديه . وفيه يقول الأصبهاني [1] :

> وكان محمد بن عبد الملك شاعرا مجيدا لا يقاس به أحد من الكتاب ، وإن كان إبراهيم بن العباس مثله في ذلك ، فإن إبراهيم مقل وصاحب قصار ومقطعات ، وكان محمد شاعرا يطيل فيجيد ، ويأتي بالقصار فيجيد ، وكان بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب .

وهكذا كانت فئة الوزراء تجيد صناعة الكتابة والشعر ، لأنها تدر على ذويها الأرزاق الواسعة ، وترقيهم إلى المناصب العالية ، كرياسة الديوان ، أو مجموعة من الدواوين ، وقد يصبح واليا أو وزيرا ، لا لشيء إلا لإتقانه الكتابة إلى أبعد غاية ، وإظهاره الحصافة والمهارة في تدبير شؤون الدولة ، وسياسة أمورها بحنكة .

---

(1) الأغاني (ط. عز الدين) : 46/20 .

ومن ثم أثرت عنهم مواقف نقدية ، وإن كان معظمها يطغى عليه طابع استحسان للشعر المديحي خاصة ، تبعا للذوق الأدبي ، وقد يدخل في ذلك عامل المزاج .

ولم تكن حال الولاة في ذلك بأقل من حال الوزراء ، فقد كان من بينهم كثير من الأجواد الممدحين ، وفي طليعتهم معن بن زائدة الشيباني والي اليمن ثم سجستان ، وهو ممدوح مروان بن أبي حفصة ، ومن مداحه مطيع بن إياس والحسين ابن مطير .

وطبيعي أن يكثر مداح الولاة ، ولا سيما ولاة مصر لاشتهارهم بجودهم (1) ، ومن ثم تردد شعر المديح ترددا أوسع من أن يحصى أو يستقصى ، ففي كل ولاية شعراء يمدحون ولاتها ، وقد كثرت وفاداتهم عليهم لأخذ جوائزهم ، وليس من شك أن آراء نقدية كانت تميز بين شعر الشعراء ، كما مر بنا ، وليس من شك أيضا أن أهم الولاة الذين تغنوا بهم الشعراء هما : طاهر بن الحسين ، وابنه عبد الله ، فقد جذبا إليهما — في خراسان — كثيرا من الشعراء ، كما جذب عبد الله في ولايته على مصر مجموعة من الشعراء لهجوا بمديحه . ومن مداحه : معلي الطائي ، وأبو العميثل ، وعوف بن محلم الخزاعي ، وعلي بن جبلة ، وأبي تمام ، والعتابي .

ومن مداح أبيه الرقاشي ، وأبو العميثل ، والشاعر الملقب بالصيني ، وعوف ابن محلم الخزاعي الشاعر الظريف الذي اختاره طاهر لمنادمته ، فكان لا يفارقه في سفر ولا حضر .

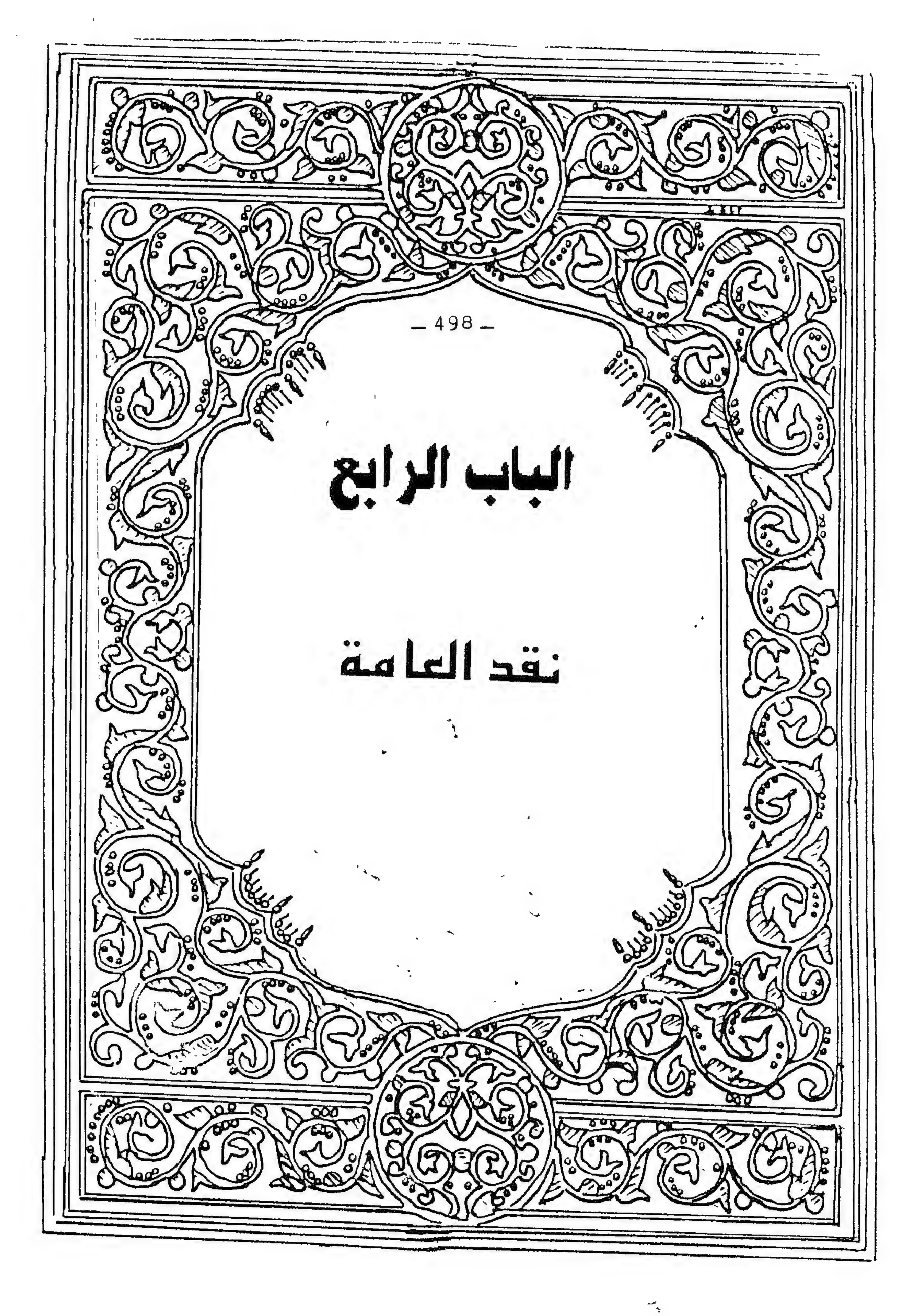
وقد عادت اللقآت الشعرية بين الولاة والشعراء بفائدة خدمت الشعر من جهة وأثمرت نظرات نقدية من جهة أخرى ، لا سيما في مجالي الاستحسان خاصة ، وقد ساهم في ذلك أيضا القواد الذين مدحوا أمداحا رائعة ، كعمرو بن العلاء ، لعهد المهدي ، ويزيد بن مزيد الشيباني لعهد الرشيد ، وهو ممدوح مسلم بن الوليد ، وأبي دلف العجلي لعهد المأمون والمعتصم ، في ترجمته يقول أبو الفرج :

> ... محله في الشجاعة وعلو المحل عند
> الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
> وجودة الشعر ، محل ليس لكبير آخر من نظرائه (2)

وقد لهجت به ألسنة الشعراء تمدحه لنيل كرمه الذي كان ينهل على المجيدين ، وكان هذا العامل من قبل جميع الساسة مؤازرا للجولان في الشعر بما لم يسبق لأسلافهم ، وكانت — كما لاحظنا — تقديرات ، ما تنفك تميز بين شعر هذا وذاك .

---

(1) أنظر كتاب الولاة والقضاة للكندي .
(2) الأغاني (ط، عز الدين) : 146/7 . و(ط، دار الكتب) : 248/8 .



الباب الرابع

نقد العامة

تمهيد :

كان للاسلام فضل في إذكاء جذوة المعرفة في مختلف أوساط الناس ، فنهض التعليم نهضة واسعة ، وتردد الذكور والاناث على الكتاتيب ، وقامت المساجد بإكمال مرحلة الكتاتيب ، وانتشرت فيها حلقات العلم ، وقد أمها الناس على اختلاف المقاصد والمستويات ، وكانت بها مكتبات لجميع التخصصات ، وكان الاختلاف إلى الحلقات بلا شروط ، سوى التدرج ، وهذا ما جعل بعض المؤلفين ينتهجون في مصنفاتهم منهج التنويع في المعرفة ، وكان بعض طلابها يمتهنون حرفا عديدة ، ومنهم من كان من العلماء ، ومنهم من كان يقرض الشعر . وهذا يدل على تغلغل الثقافة في مختلف الأوساط ، واتسع فيها مجال النشاط ، كالنشاط الشعري ، وكذا إحتدام النقاش الجدلي ، ومذاكرة العروض ، وقراءة المفسرين لتفاسيرهم ، وقصص القصص القرآني ، وما إلى ذلك مما كان له دوره الفعال ، لا في تكوين الخاصة فحسب ، بل العامة أيضا ، لا سيما وأن الترجمة قد بدأت بواكيرها منذ مطلع القرن الثاني ، وأن العقل العربي قد أخذ يتمثل سيولها ، ويضيف إليها إضافات باهرة ، تدل على نضج عقلي عربي ، وتوحي بازدهار علمي وأدبي ، وهو ما كان في العصر العباسي ، أو بالأحرى خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة ، حتى أن الناس كانوا آنذاك أكثر اهتمام بالقراءة ، وكان الكتاب محل رعاية وتقدير من قبل جميع الطلاب ، وقد أبدع الجاحظ في وصفه وصفا بارعا مبينا أهميته وقيمته في التحصيل السريع لشتى ألوان المعرفة ، وقد كانت للطبقة العامة حظوظ من المعرفة ، مكنت بعضا منها من المساهمة في مجال المعرفة والتكوين والتثقيف ، ومن ذلك ما أثر عن أشخاص — نساء ورجالا — من آراء في النقد الأدبي ، هي بنت الخبرة والذوق السليم ، ومن خلال هذا تدرك ما وراء النصوص الشعرية من أحاسيس وتجارب نفسية ، وإصابة للمعنى أو الحياد عنه ، حيادا يقف دون الغاية ، ينتفي به اكتمال البهاء والرونق ، لصورة الشعر وموضوعه ، وهذا يفسر نظرتهم إلى حقيقة الشعر ، فهو شكل ومضمون ، تعبير جميل وصور واقعة موقعها ، وأحاسيس وتجارب تؤدى بألفاظ تفي لمحاتها وإشاراتها بمقدار الحاجة ، وهذا تجليه الآراء التالية :

الفصل الأول

نقد رجال

7 - نقد حبتر لوصف ذي الرمة (ت118هـ/735م) :

قال رفاعة الطهوي :

((وقف ذو الرمة على مجلس لبني طهية ، فأنشدهم :

ضَبِرٌ رَمَى روضُ القِذافينِ مَتْنَه ۝ بأعْرفَ يَنْبُو بالحَنِيَّيْنِ تامِكِ (1)

فقال له حبتر بن ضباب : أسْمَنْتَ فابْتَعِثْ .

أي ليس هذا مما توصف به النجائب ، لأن الرحلة تُعحلها عن السمن .

وأنشد في تصديق ذلك :

أهَابَ بِهَا الحَاجُ النَّزيعُ ولم يُهِبْ ۝ بِهَا وَسْطَ أرْفَاضِ المَخَاضِ مُهِيبُ (2)

قال : ثم أنشدهم ذو الرمة :

كأنَّنِي مِنْ هَوَى خَرْقَاءَ مُطَّرَفٌ ۝ دَامِي الأظَلِّ بَعِيدُ السَّأْوِ مَهْيُومُ (3)

فقال له حبتر: ذاك أكثر لبعره . فقيل لذي الرمة :ألا تهجو بني حبتر؟

قال :لا ،إنهم قوم رماة .أي يروون الشعر، و يزمون الرجل بمعايبه و يصيبون ما فيه)). (4)

هذا النقد علمي ، وهو كثير الشيوع ، لأنه بسيط سهل الادراك ،لا يحتاج السقياس به إلى عناء كثير ، و إنما يحتاج إلى إحساس سليم بما هو متعارف عليه في بيئة معينة و في ظروف خاصة ، و من ذلك المعرفة بأجواء الحياة البدوية ، و منها إصابة وصف الحيوان فيها .

و قد أدرك حبتر بمعرفته التامة بأجواء الحياة التي يحياها خطأ وصف ذي الرمة ، فعابه ، لأنه ليس من الحقائق الواقعية ، فكان بهذا قد نظر إلى مدى إصابة الشاعر في ما تكلم ، اعتمادا على التجربة الواقعية المتعارف عليها في بيئته ، بيد أن هذه النظرة تجبر الشاعر على الدراية التامة بكل ما يقول فيه ، ولا يتأتى هذا لكل شاعر ، و إلا صار كالعالم الملم بحقائق المعارف ، و ليس هذا بواجب إلا بمقدار ما تسمح به الظروف ، لأن الفن الشعري مقيد بالبحر ، والشاعر حر في رسم الصورة التي يحبها ، حتى ولو كانت بعيدة عن إدراكنا و تفكيرنا المنطقي .

---

(1) فرس ضبر : وثاب . بأعرف: بسنام عال . ينبو : يرفع . الحنيين :أراد جنبي الرحل . تامك :مشرف عال - يعني السنام . وروض القذافين : موضع في شق حزوى .

(2) النزيع :الشريف من القوم الذي نزع إلى عرق . الرفض :النعم المتبدد . المخاض: اسم للنوق الحوامل .

(3) المطرف : يعني بعيرا قد اشترى حديثا .الأظل :أصل الخف . السأو: الهمة .

(4) الموشح . 284 - 285 .

8 — بنان ينتقد التكرير نقدا هزليا :[1]

قال المبرد :[2]

غنت برهان جارية ابن الصباح بين يدى بنان :

إِنَّ نَفْسِي رَسُولُ نَفْسِي إِلَيْهَا ✿ وَلِنَفْسِي جَعَلْتُ نَفْسِي رَسُولاَ

فقال بنان : شـه ، امتلأ البيت فُسَاءً

لهذا النقد منحيان : ذوقي و هزلي . فأما الأول فمصدره استهجان تكرير لفظ (نفسي) أربع مرات ، في كل شطر اثنان . و أما الثاني فسببه كثرة وجود حرف (السين) ، فقد بلغ عدده ستا ، فأوحى للناقد بلفظ فيه حرف السين أيضا ، إلا أنه مثير للفكاهة بحكم معناه الذي تمجه أسماع ذوي الأذواق المهذبة و النفوس المأدبة . وقد عبر بذلك عن نفوره من سماع هذا النمط من الشعر ، فقال للمغنية (شـه) ، و هي كلمة أراد بها الاستنكار و تقبح هذا الشكل من النظم و الغناء ، معربا بذلك عن مزاجه الذي لا يستسيغ الترديد الصوتي على وتيرة واحدة ، و مرده إلى (السين) الذي هو من الصوامت الاحتكاكية Fricative وتحدث نتيجة ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع يتكون فيه احتكاك مسموع . فهذا التكرير في الحرف و اللفظ و المعنى هو الباعث على استهجان بنان لهذا البيت ، لأن الشاعر لم يزد في الشطر الثاني على ما جاء في الشطر الأول ، إلا تغيير التركيب ، و يبقى المعنى واحدا ، مع تغيير طفيف في الصياغة ، و هي في كلى الحالين تؤدي صورة مضحكة قائمة على التلاعب بلفظين من طريق تكريرهما ، و هما : (نفسي ، رسول) ، و قد جاء في التعبير بهما لف ودوران ، وكلا هما في كل شطر يؤدي المعنى نفسه ، و إذن فالنتيجة التي ينتهي إليها الشطر الثاني تعد جهدا ضائعا ، لأنه لم يأت بجديد ، سوى التنويع في التعبير بالتقديم والتأخير وشيء من التغيير ، ينم عن لباقة الشاعر و مرونة تفكيره و خداعه للسامع بهذا التلاعب الذي قد يحيط المعنى — لدى أول وهلة — بنوع من الغموض ، و لكنه بقليل من التأمل ينجلي . و بسبب هذا كله لم تطب نفس بنان لسماع هذا البيت ، و لا سيما ما نيط به من تكرير ، وهو موجود في الشعر العربي القديم ، تعبيرا عن العاطفة ، و أداء للمضمون ، فضلا عن

---

(1) من أنصار الغناء القديم الذين تمسكوا بتقاليده الموروثة حتى طبعت الذوق العام بطابع المحافظة التي كان الشعر أكثر ميل إليها . وقد كان بنان أخص الناس بالمتوكل والمنتصر .

(2) الموشح : 572 .

القيمة التنغيمية التي يحدثها، والتي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري، لما لأثر الصفات الصوتية في تصوير العاطفة وابراز المعنى المراد، كما هي الحال في بيت المتنبي :

وَمَنْ عَرَفَ ٱلْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا ۞ وَبِالنَّاسِ، رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ (1)

فتكرير (الراء) في قوله :(روى رمحه غير راحم)، لم يأت صدفة، وإنما استجابة لعاطفة عنيفة، تتمثل ظواهرها في الحقد والانتقام والقسوة والتشفي. لأن حياته كانت نسيج آلام ممضة، ونفسه منوطة بآمال رحبة، وهمته طموحة، تنطح السحاب، ولا ترضى بالعذاب، ولذلك قال :

عِشْ عَزِيزًا أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ ۞ بَيْنَ طَعْنِ ٱلْقَنَا وَخَفْقِ ٱلْبُنُودِ (2)
فَٱطْلُبِ ٱلْعِزَّ فِي لَظَى وَدَعِ الذُّلَّ ۞ لَ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ ٱلْخُلُودِ

وشخصية كهذه لا ترضى إلا العظمة والشموخ والكبرياء، ولو اقتضى ذلك المغامرة والكفاح والجهاد، منطلقا لتحقيق الآمال، وقد صد وطعن فيها، فانتقم لكرامته، وأشاد بعزيمته، وقدر عظمته، وتفهم أحوال الزمان والمكان، وتغلغل في طوايا نفس الإنسان، فإذا مظاهرها متلونة، وإذا طبيعتها أميل إلى الظلم، وإذا الباطن يؤثر على الظاهر، ولذا جاء تكرير (الراء) في البيت السابق معبرا عما يريده الشاعر، وكأني به بذلك يريد هذا الرمح مغروسا في كل جسم، وبكل عنف، وإن في ترداد (الراء) ليوحي برغبة في زيادة إيغال الرمح في الجرح. فمع نطق كل (راء) دفعة قوية للرمح في اللحم الدامي، نكاية لهؤلاء البشر ذوي الدنآت واللؤم، وما أكثرهم على وجه الأرض.

ومن هنا نفهم أن للصوت في بعض الألفاظ المفردة علاقة بمعناها، وقد أدرك ذلك الشعراء ذوو الحس البياني المرهف، فنسجوا على منواله زيادة في بلاغة التعبير، وتأكيدا على ما يحس به، ولا يتأتى هذا إلا من صدقه الفني والشعوري، وتأمل هذا في قول تأبط شرا، وقيل لامرئ القيس : (3)

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ۞ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزُلِ

---

(1) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 404/1 .

(2) نفسه : 115/1 ، والبنود : الأعلام الكبيرة . ولظى : جهنم

(3) هذا البيت من أبيات أربعة رواها الرواة لتأبط شرا، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب (النبات)، وابن قتيبة في أبيات المعاني . وخالفهم أبو سعيد السكري، وزعم أنها لامرئ القيس، ورواها في معلقته المشهورة بعد قوله :

كأن الثريا علقت في مصامها ۞ بأمراس كتان إلى صم جندل

ثم أورد الأبيات الأربعة المذكورة، وعلق صاحب الخزانة عليها بقوله، وهذا الشعر أشبه بكلام اللص والصعلوك، لا بكلام الملوك) . الخزانة : 39/1 . عن معلقات العرب، 89 .

فـفي تكرار الحـاء والراء والثاء ، ما يوحي بفعل الحرث ، وهو ناجم عن التقاء صامتين احتكاكيين ، وهما : الحاء والثاء ، بشبـه صائت ، وهو الراء . وحين تكـرر صوت هذه الحروف بتتابع ألفاظها ، حدث ما يصور أو يطابق بـين الصوت وما تدل عليه الألفاظ . وقل مثل هذا في قوله تعالى :

...﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴾... (1)

فـفي تـتابع حركات اللسان وطرقاته على اللثة طرقا سريعا ما يصور أبدع تصوير هذه الرجفـة ، الصادرة عن تكرير حرف (الراء) بمساعدة صوتي الفاء والجيـم ، وهذا صامت انفجاري وذاك احتكاكي ، وكلا هما — بهذا التتابع الذي ينغلق فيه النفس وينـفتح — يساهم في تصوير حالة الرعشـة أو الاهتزاز .

ولن نذهب أبعد من هذا في الايضاح ، فإن تلك الحروف كفيلة بإشاعـة الرجفة في النفس المرهفة الاحساس ، حين تستمع إلى تكرار تلك الأصوات والأنغام . وحسبنا أن نقول أن للقيمة التـنغيمة علاقة بمعنى بعض الألفاظ ، أي أن للصفات الصوتية أثرا في مدلول اللفظة المفردة ، فإذا حدث تكرير الصوت أو بعض الحروف ، كان ذلك حليلا في زيادة ربط الأداء بالمضمون . ولك أن تـتأمل هذا من خلال حرف (السين) المكرر في ثمانية ألفاظ من بيتي امرىء القيس :

لَقَدْ طَمَحَ الطَّماحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ ⁂ لِيَلْبِسَنِي مِمَّا يَلْبَسُ أَبْؤُسَا

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ⁂ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسَا

ولك أن تـتأمله أيضا في سورة (الناس) ، وترهف إصغائك بصفة خاصة إلـى :

...﴿ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴾...

فالسين ، وهو صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي ، اختير بصفة خاصة للدلالة بجرسه على عملية الوسوسة من طريق الهمس الخفي الذي يوحي به تتابع السينات بمؤازرة تقارب مخارج بعض الأصوات ، وخاصة حرف الصاد ذي الجرس الأعلى بين السينـات ، وحرف الفاء الصامت المهموس ، والشفوي السني الاحتكاكي ، فكلها تـتظافر للايحاء بموقف التحريض الهامس لا رتكاب المعاصي ، بسبب تقارب السين والصاد والفاء والواو ، في وضع اللسان عند الأسنان ، وبالتالي اشتراكها في خصائص صوتية تـنبيء بالهمس .

فإذا نظرنا بهذا المنظار إلى ما عابه بنان ، وجدنا أن تذوقه للبيت لم يكن إلا من جهة التكرير لحرف السين ، ومن ثم لم ينفذ ببصره إلى طرائف التركيب وجمال التكرير ، ولم لا نقول بلاغة التعبيـر .

---

(1) النازعات : 6 — 8 .
(2) يريد بالأبؤس ما لبسه من الحلة المسمومة .
(3) أنظر الموشح : 127 . والعمدة (1988م) : 433/1 .

9 — تصويب أعرابي لنطق (الدبـر) :

((قرئ يوما على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب :

...(بأسفلِ ذاتِ الدَّيْـرِ أُفْرِدَ جَحْشُهَـا)...(1)

فقال أعرابي حَضَرَ المجلسَ للقارئ : ضَلَّ ضَلا لُكَ (أيها القارئ) ، إنما هي ((ذات الدَّبْر)) ، وهي ثَنِيَّةٌ عندنا . فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد (2)

هذه ملاحظة نقدية أساسها السماع ، ((وأحوجه إلى ذلك علم الدين ، ثم الشعر ، لما فيه من الألفاظ الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه . (3)

فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين (شابة) و (ساية) وهما موضعان ولا تثق بمعرفتك في حَزْمِ نُبَايِع ، وعَرْوانِ الكَرَاث ، وشِيِّ عَبَقُرَ ، وأُسْدِ حَلْيَةَ ، وأسد تَرْجٍ ، وَدُفَاقٍ ، وَتُضَارِعَ (4) ، وأشباه هذا ، لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنة ، كما يَلْحَقُ مُشْتَقَ الغريب)) (5) ، ذلك أن تلك الألفاظ تواضع واصطلاح ، وأن بين ألفاظ من هذا النوع ومدلولها مناسبة طبيعية تبعث الواضع على أن يضع محاكيا بذلك الأصوات المسموعة ، فتكون المناسبة بين الألفاظ والمعاني ذاتية موجبة ، وتكون الألفاظ قد جاءت بدافع — خارج عن اللغة — دفع المتكلم إلى وضع اللفظ أو الألفاظ المعبرة عن المراد ، فيكون أدرى بنطقها الأصلي ، لأنه المكتشف الأول لها ، أو الواضع ابتداء لها ، وهذا أمر مغيبي عمن جاء بعده ، لما يفصل بينهما من حلقات يتعذر وصلها ، وهذا بتقادم العهد وتطاول الزمن ، وهو ما يؤدي إلى الجهل بالنطق السليم لبعض الأسماء المتعلقة بالإنسان أو الحيوان أو الأشياء من نبات وجماد . ومن هنا جاء خطأ القارئ للفظ (الديـر) ،

---

(1) تمامه : ...(فقد ولهت يوميـن فهي خلوج)...
وفي رواية الديوان : خشفها بدل جحشها . والجحش بلغة هذيل هو ولد الظبية .

(2) ديوان الهذليين : 60/1 . الشعر والشعراء : 27/1 — 28 .

(3) قرية على واد باسمها ، يقال له واد أمج بين مكة والمدينة .

(4) حزم نبايع : الحزم ما غلظ من الأرض . نبايع : واد بين مكة والمدينة . عروان الكراث : واد أو جبل في ديار هذيل . أضيف لهذا الشجر لكثرته فيه . والكراث : شجر جبلي . حلية وترج : موضعان مشهوران بالأسد . تضارع : جبل بتهامة .

(5) الشعر والشعراء : 26/1 — 27 .

وجاء تصويبه من طرف الأعرابي الذي حضر المجلس وكان على دراية بصحة نطق اللفظ ، إما لكونه في مسقط رأسه ، أو لكونه على صلة بمن نطقوا به بدءا ، أو توارثوا نطقه كابرا عن كابر . ولهذا أخذ الأصمعي بذلك فيما بعد ، لأنه رأى بحدسه أنه الأصوب ، فأصحاب البادية معروفون بالسليقة العربية السليمة ، بل هم أشهر فصاحة وبيانا من سكان الحاضرة ، ولهذا كان علماء البصرة والكوفة يرحلون في طلب اللغة إلى باطن الجزيرة ، حيث الينابيع الصافية ، اكتسابا للسليقة اللغوية الصحيحة ، والتقاطا لمادتها مباشرة من الأفواه ، وقد صور أبو نصر الفارابي صنيعهم في جمع ألفاظ اللغة بقوله :

والذين عنهم نقلت العربية وبهم اقتدي ، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم : قيس ، وتميم ، وأسد .

فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف .

ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين .

ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ، فإنه لم يؤخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ، ولا من قضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرانية ، ولا من تغلب والنمر ، فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم للنبط والفرس ، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم ، ولا من حاضرة الحجاز ، لأن الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدءوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم (1) .

وهذا يدل على شدة الاحتياط في نقل اللغة ، كما يدل على الدقة في التحري وجمع الفصيح منها من هنا وهناك ، حيث الأعراب الفصحاء الذين سرعان ما أقبل بعضهم من أغوار نجد إلى البصرة والكوفة ثم بغداد ليتكسبوا برواية الأشعار ، وتلقينها للناشئة وبعض العلماء ، وتصويب ما يجدونه من أخطاء ، كالذي مر بنا .

---

(1) السيوطي . المزهر (ط. الحلبي) : 1/211 .

8 — رجل يفضل أبا تمام على دعبل في تجويد المعنى المأخوذ :

قال هارون بن عبد الله المهلبي : (1)

كنا في حَلْقة دِعْبل ، فجرى ذِكْرُ أبي تمام ، فقال دعبل : كان يتتبَّع معانيَّ فيأخذها . فقال له رجل في مجلسه : ما مِنْ ذلك أعزّك الله ؟ قال : قلت :

إنّ امرأً أسْدَى إليَّ بشافع ... إليه ويرجُو الشكرَ منّي لأحْمَقُ (2)
شفيعك فاشكرْ في الحوائج إنه ... يصونُك عن مكروهها وهو يُخْلِقُ (3)

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟ قال : قال :

فلقيتَ بين يديكَ حُلْوَ عطائه ... ولقيتَ بين يديَّ مُرَّ سؤاله
وإذا امرؤٌ أسدى إليَّ صنيعةً ... مِنْ جاهِهِ فكأنها مِنْ مالِه (4)

فقال الرجل : أحسنَ والله ! قال : كذبتَ ، قبحك الله ! قال : والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعْتَه فما أحسنتَ ، ولئن كان أخذه منك لقد أجاده ، فصار أوْلَى به منك . قال فغضب دِعبل .

والمتمعن في معنى قول الشاعرين يؤيد الرجل في حكمه لأبي تمام بالتفوق ، لأنه ظهر من خلال بيتيه بمظهر الكريم المعترف بالجميل و المتقبل لطلب المحتاج ، والموازي بين الاحسان المعنوي والاحسان المادي ، وهذا من نبل النفس . وقد صاغ ذلك صياغة مستساغة من حيث الألفاظ والتراكيب والقافية . وهذه السلاسة غير موجودة في بيتي دعبل ، لما فيهما من تقديم وتأخير الأمر الذي يجعل القارئ لا يدرك المعنى بسهولة ، ومفاده أن من طلب معينا ثم ينتظر الشكر ممن دله عليه فهو قليل العقل أو فاسد الرأى ، فالشكر يقدم للذى قام بفعل أمور الحياة ، والحماية من شرها بالرأى السديد . وبين تعبير الشاعرين عن الشكر والاحسان فروق ، من حيث الدقة و الصياغة والألفاظ ، ومن ثم كان ((شعر أبي تمام أجود مُبْتَدأ ومتَّبعًا ، وهو أحق بالمعنى)) (5) ، ولكن تعصب دِعبل على أبي تمام لم يجعله يقر له بفضل السبق ، و إنما اتهمه بالسرقة و هذا بفعل الحسد المركب فيه والذي عرف به وباللؤم والغدر والدناءة وغمط النعمة وكره الناس ، ومن قبيل هذا أن محمدا بن جابر الأزدي قال : ((أنشدت دِعبل بن علي شعرا لأبي تمام ولم أعلمه أنه له ، ثم قلت له : كيف تراه ؟ قال : أحسن من عافية بعد يأس . فقلت : إنه لأبي تمام . فقال : لعله سرقه)) (6) .

(1 ، 5) الموشح : 458 — 459 . الأغاني (ط ، عز الدين) : 15/97 — 98 . أخبار أبي تمام (1937 م) : 63 — 65 . الموازنة (1287 هـ) : 28 .

(2) أسدى : أحسن ، وهنا بمعنى طلب أو رغب . الشافع : المعاون . الأحمق : القليل العقل أو الفاسد الرأى .

(3) يصون : يحفظ ويقي مما يعيب . يخلق : يقدر قبل أن يقطع .

(4) الصنيعة : الاحسان . الجاه : القدر والشرف وعلو المنزلة .

الفصل الثاني

نقد نساء

1 — سكينة :

أ — رأيها في شعر لكثير :

قال عبد الله بن أبي عبيد وغيره :

أن سكينة بنت الحسين، قالت لكثير حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أَشَاقَكَ بَرْقٌ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصِبُ ⚘ تَضَمَّنَهُ فَرْشُ الْجَبَا فَالْمَسَارِبُ (1)
تَأَلَّقَ وَاحْمَوْمَى وَخَيَّمَ بِالرُّبَى ⚘ أَحَمُّ الذُّرَى ذُو هَيْدَبٍ مُتَرَاكِبُ (2)
إِذَا زَعْزَعَتْهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبٌ ⚘ بِلَا خُلُفٍ مِنْهُ وَأَوْمَضَ جَانِبُ (3)
وَهَبْتُ لِسُعْدَى مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ ⚘ كَمَا كُلُّ ذِي وُدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبُ
لِتَرْوَى بِهِ سُعْدَى وَيَرْوَى صَدِيقُهَا ⚘ وَيُغْدِقَ أَعْدَاءٌ لَهَا وَمَشَارِبُ

أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟

فقال لها : يا بنت رسول الله — (صلعم) — وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته، ثم وهبته لها .

فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم ؟ (4)

وهذا رأي صائب، فمن يعدل بين ما هو في وسع كل الناس، وبين ما يتفاوتون في الحصول عليه ؟ الغيث — على الرغم من قيمته في الحياة — إذا نزل في مكان ما فهو قاسم مشترك بين جميع الكائنات، كل يحظى منه بقدر حاجته، فهو نعمة مجانية من الله — عز وجل — لجميع المخلوقات، فلا داعي إذن ليكون محل الهبة بين العباد، وإنما تكون الهبة فيما ينتفع به من عروض الدنيا، كثيرها وقليلها، من مال وحلي ولباس، وما إلى ذلك مما يبذل الانسان وسعه في صنعه أو الحصول عليه، بخلاف الغيث الذي وصفه كثير، فهو لا يعد من الهبة كالدنانير، لأن مفعولها حاسم في توطيد العلاقة بين الناس، حتى قال الشاعر :

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ⚘ تَكْسُو الرِّجَالَ مَهَابَةً وَجَمَالَا
فَهِيَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ⚘ وَهِيَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالَا

ومن ثم لم تكن هدية كثير بذات قيمة تذكر، لأنه لم يبذل وسعا في الحصول عليها أو تقديمها، على النحو المعروف في هبة الأموال التي بها قد يتقدم المرء

---

(1) واصب : دائم . فرش الجبا والمسارب : موضعان .
(2) احمومى : صار أسود . (3) أرزم : رعد رعدا شديدا .
(4) الموشح : 245 — 246 .

الاخوان ، و بدونها قد تجده على أسوأ حال ، والسبب أن الناس يبدون جفاء وإعراضا لمن هو مفلس ، ولذلك قال الشاعر :

النَّاسُ أَتْبَاعُ مَنْ دَامَتْ لَهُ نِعَمٌ ۞ وَالْوَيْلُ لِلْمَرْءِ إِنْ زَلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ

وهذا كلام صدق ، فكم عدو صادق لأجل المال ، وكم صديق عادى لفقد المال .

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَالَ قَدْ يَجْعَلُ الْفَتَى ۞ سَرِيًا وَإِنَّ الْفَقْرَ بِالْمَرْءِ قَدْ يُزْرِي
وَمَا رَفَعَ النَّفْسَ الدَّنِيئَةَ كَالْغِنَى ۞ وَلَا وَضَعَ النَّفْسَ النَّفِيسَةَ كَالْفَقْرِ

ولذلك كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول :

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الْهُدَى وَالتُّقَى وَالْعِفَّةَ وَالْغِنَى (1) .

وقال : نِعْمَ الْعَوْنُ عَلَى تَقْوَى اللَّهِ الْمَالُ (2) .

ومن هذا كله يتبين لنا فحوى انتقاد سكينة لشعر كثير ، فهو نقد من وحي الواقع والتجربة ، ومن النادر أن تجد التي لا تحب المال وخاصة إذا قلبت لها الأيام ظهر المجن ، فهي حينئذ أحوج ما تكون الى المال ، فهو صادق النفع لها ، ويكون لها بمثابة السيف يحمي من الحيف ، ومن ثم قال الشاعر :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا ۞ وَأَنْتَ بِهَا كَلِفٌ مُغْرَمُ
فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ ۞ وَذَاكَ الْحَكِيمُ هُوَ الدِّرْهَمُ

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : ان نقد سكينة كان في المستوى الذي يقتضيه التعقيب على شعر كثير ، فهي أديبة جميلة واعية ، تقدر قيمة الهدية ، لأنها نعم الشيء بين يدي الحاجة ، وما أحوج الناس في زمانها وغيره إلى الدراهم ، فمنذ قديم الزمان كان الناس يعظمون المال ، حتى أن القرآن الكريم قدمه على البنين ، فقال : ...... ﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ (3) ......

ونحن لا نغالي في تقدير هدية الدراهم ، ولا نتخذ من أهميتها قاعدة مطردة في كل الأحوال ، لأن لكل شيء إبانا ، ومن ثم فالغيث وقت الحاجة أجدى من الأصفر الرنان ، ولكن مع هذا يبقى للدراهم محل إعتبار في نفوس الأشرار والأخيار .

وبعد ، فإن ملاحظة سكينة توحي بملكة نقدية مجبولة على التمييز بين ما هو لائق ، وبين ما يحتاج الى التصويب المعنوي خاصة ، وقد برزت في ذلك

(1 ، 2) محاضرات الأدباء : 2 / 498 .
(3) الكهف : 46 .

مقدرتها على تمييز مواطن النبوغ والضعف في شعر الشعراء.

ب ـ حكومة سكينة الأدبية بين رواة :

في لقاء لرواة ادعى كل منهما أن صاحبه أشعر ، وتراضوا بسكينة لحسم الموقف، فأتوها وأخبروها بذلك ((فقالت لصاحب جرير : أليس صاحبك الذي يقول :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ○○ حِينَ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامِ

وأيّ ساعة أحلى للزيارة من الطروق ، قبّح اللهُ صاحبك وقبّح شعره.

ثم قالت لصاحب كثير : أليس صاحبك الذي يقول :

يَقَرُّ بِعَيْنِي مَا يَقَرُّ بِعَيْنِهَا ○○ وَأَحْسَنُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّتِ (1)
كَأَنِّي أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ ○○ مِنَ الصُّمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا الْعُصْمُ زَلَّتِ
صَفُوحًا فَمَا تَلْقَاكَ إِلَّا بَخِيلَةً ○○○ فَمَنْ مَلَّ مِنْهَا ذَلِكَ الْوَصْلَ مَلَّتِ
خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلَا ○○ قَلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ

فليس شيء أحبّ إليهن ولا أقرّ لأعينهن من النكاح ، أفيحبّ صاحبك أن يُنكح ! قبحه الله ، وقبّح شعره !

ثم قالت لصاحب جميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِي مَعِي مَا طَلَبْتُهَا ○○ وَلَكِنْ طِلَابًا بِسِيهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي
فَإِنْ وُجِدَتْ نَعْلٌ بِأَرْضٍ مَضَلَّةٍ ○○ مِنَ الْأَرْضِ يَوْمًا فَاعْلَمِي أَنَّهَا نَعْلِي
خَلِيلَيَّ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ○○ قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي

ما أرى لصاحبك هوًى ، إنما يطلب عقله ، قبّح الله صاحبك وقبّح شعره.

ثم قالت لصاحب نُصيب : أليس صاحبك الذي يقول :

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ ○○ فَوَا حَزَنِي مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

كأنه يتمنى لها من يتعشّقها بعده ، قبح الله صاحبك ، وقبح شعره ، ألا قال:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ ○○ فَلَا صَلَحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي

ثم قالت لصاحب الأحوص : أليس صاحبك الذي يقول :

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاصَلَا وَتَوَاعَدَا ○○ لَيْلًا إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَّقَا
بَاتَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ وَأَلَذِّهَا ○○ حَتَّى إِذَا وَضَحَ النَّهَارُ تَفَرَّقَا

قبح الله صاحبك ، وقبّح شعره ، ألا قال : تعانقا. (2)

---

(1) ((قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى : في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثير ، لأن البيت الذي أوله : ((يقر بعيني ما يقر بعينها)) للأحوص بن محمد)).
الموشح : 254. (2) نفسه : 252 ـ 254.

هـذه التعقيبات ناجمة عما تركته تلك الأبيات في نفس سكينة من انطباع سيء بسبب خيبة هؤلاء الشعراء في معالجة بعض المعاني الغزلية ، على الرغم من اشتهارهم في موضوع الغزل ، فجرير لا يبارى في هذا الموضوع بالنسبة لخصميه : الأخطل والفرزدق ، لما يتميز بدقة الأحاسيس ورقة المشاعر وعذوبة الكلم وحلاوة النغم ، حتى لتحس في غزله الذوق المهذب الصافي الدال على شاعر قدير ، كان أظهر في سماء الشعر ، وأمكن من حسن التصرف في جميع فنون شعره . ومع هذا فقد أخطأ في اختيار أحلى وقت للزيارة ، وهو الإتيان ليلا ، لأن الليل أخفى للسرى والسر ، وأنسب للراحة والمناجاة ، ولذلك حث تعالى على إقامة الصلاة في الليل ، وذلك في قوله :

..﴿ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ، نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾..(1)

كما حث على التيقظ بالقرآن ليلا ، وذلك في قوله :

...﴿ وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ ﴾....(2)

ومن ثم أصابت سكينة في ملاحظتها النقدية ، وأخطأ جرير في سوء تقدير أمتع ساعة للزيارة . وكان لهذا استياء من الناقدة ، جعلها تدعو على جرير وشعره بالقبح . وقد فعلت مثل هذا مع السائب راوية كثير ، وذلك لأن كثيرا لم يفصح عما يَقَرُّ بعينه وبعينها ، والزواج في رأي سكينة أحب إلى النساء من أي شيء آخر . وهذا من الناحية الاجتماعية والنفسية لا مرية فيه ، لأن المرأة ضعيفة ، وبالتالي فهي بحاجة إلى من يشد أزرها ويصون عرضها ، ويشاركها في السراء ، ويقف إلى جانبها في الضراء . ثم إن سنة الحياة تقتضي استمرارية النسل ، وهذا لن يكون إلا بعامل الزواج ، ولن تجد من يشذ عن هذه الرابطة إلا لعلة ثابتة . وقد ((كان كثير أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبته عزة ، وإليها ينسب))(3) ، حتى صار على يقين أن ما يَقَر بعينه يَقَر بعينها ، وهذا دليل على تماثلهما وائتلافهما ، ومرد هذا إلى توافقهما في الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فقال ما يعكس هذا ، وعقبت سكينة موضحة أحب شيء إلى النساء ، وهو الزواج ، وإذن فكثير يرغب في ذلك ، لأن ما يسرها يسره ، وأفضل ما يسرها هو أن تكون زوجة . وهكذا نجد الخبرة والتجربة قد استغلتا في النظرة النقدية ، باستبطان وتعليل المعاني والأفكار الشعرية .

---

(1) المزمل : 1 — 4 .
(2) الإسراء : 79 .
(3) الشعر والشعراء : 1/415 .

وهو ما نجده أيضا في تقويمها لحب جميل من خلال الأبيات الثلاثة السابقة، فجميل في رأيها ليس له هوى ؛ لأنه مفقود العقل بسبب عشيقته ، ولو كان عقله معه ما طلب صاحبته ، فهو إذن يطلبها لما ضاع من عقله ، فإذا استرد هذا أو عاد إلى وضعه الطبيعي ، لم يفكر فيها ؛ لأن العلة قد زالت ، وحال مثل هذه لا تنبي بحب ؛ لانعدام ميل النفس إلى المحبوب ، وبالتالي فلا تيتم أو هيام أو وله ، بل لا عشق ولا صبابة ولا مودة ، وكيف يكون الهوى ، وهو أساس كل هذه الصفات. وأين الهوى إذا كان القلب منه فارغا ؟! ولا يكون هذا إلا إذا كانت هناك إساءة ، أو كان تنافر ؛ لأن القلوب مجبولة على حب من أحسن إليها وبغض من أساء إليها ، كما جاء في الحديث الشريف (1) . والمحب المخلص يتجشم في الهوى الأهوال ، ولا تبلي وده الأحوال ، فإذا كان استرداد جميل لعقله يؤثر في وده ، فقد دل على تبرئه من حبه لعشيقته التي أحبها لكونها قد سلبت عقله . وهكذا نجده قد فشل في التعبير عن هوى شب في الصغر واستحكم في الكبر ، فهو كالنقش في الحجر ، وكان خليقا به أن لا يبدي مظهر الاقتصاص أو المطالبة بما سلبته منه محبوبته ، بل يستطيب ذلك في معاناة الهوى .

ولا نشك بهذا في حب جميل ، فهو من شعراء الغزل العذري ، بل إن شعره أوثقهم ، لتميزه بصدق اللهجة وحرارة العاطفة ، حتى لتحس وأنت تقرأه بأن جميلا يصلى بنار حبه الذي استقر بين أحشائه ، كأنه محنة أو داء لا برء منه ، لما في شعره من لوعة وظمأ إلى معشوقته ، ظمأ لا يقف عند حد ، فهو دوما يتغنى بها ، بل يناجيها مناجاة شجية ، تكشف عن وجد ليس بعده وجد ، ومعاناة لا تشبهها أخرى ، وكأن معشوقته ملاك يمشي على الأرض ، فصورتها لا تنصرف عنه في اليقظة والمنام ، وقد ظل حبه لها طوال حياته شابا في قلبه ، لم تؤثر فيه السنون ، ولا رقي إليه السلوان ، ولكنه — مع هذا — أخفق في التعبير عن عمق هواه وشدة تمسكه بوصل معشوقته ، فعابت — لذلك — عليه سكينة شعره ، ودعت عليه بما دعت على جرير وكثير ، وقد كان هذا راويته . وكانت بذلك قد أعربت عن استهجانها لمعانيهم الغزلية ، وعن دقة فهمها وحسن تعليلها وبعد نظرها واعتمادها في محاكمتها الخبرة بما هو أليق بالمعاني الغزلية ، وهو ما نقف عليه في تعقيبها على بيت نصيب ،

---

(1) محاضرات الأدباء : 2 / 40 .

وهو تعقيب في المستوى الرفيع من الدقة والفهم ، وأصدق دليل على هذا تصويبها للشطر الثاني ، فقد جاء موحيا بالشغف والايثار والغيرة المحمودة القصد ، فقد قيل: ((كل حب بلا غيرة ، فهو حب كذاب)) وقيل : لا كرم في من لا يغار)) (1). وصدق رسول الله ـ صلعم ـ حين قال : ((لا خير فيمن لا يغار)) (2)، ولذلك قال ابن المعتز:

أَغَارُ عَلَيْكِ مِنْ قِبلِي ۝ وَإِنْ أَعْطَيْتِنِي أَمَلِي
وَأَشْفَقُ أَنْ أَرَى خَدَّيْكِ نَصْبَ مَوَاقِعِ الْمُقَلِ (3)

وقال شاعر :

أَغَارُ عَلَيْكِ مِنَ النَّاظِرِينَ ۝ فَلَوْ أَسْتَطِيعُ طَمَسْتُ الْعُيُونَا (4)

وكل هذا يعضد رأي سكينة . وما من شك أن صحته تنبي بدقة الناقدة التي أرهف ذوقها وعودتها الآداب والأعراف البصر بما يستحق الاستحسان ، وما ينال الاستهجان . ومن ثم عابت على الأحوص لفظة (تفرقا) ؛ لأنها غير ملائمة للموقف الذي تضمنه شطر البيت الثاني ، وكانت على صواب حين عوضت تلك اللفظة بكلمة (تعانقا) ؛ لأنها أدل على المحبة والموافقة في التشاكل ، وبالمشاكلة دوام المواصلة ، وهذا لا توحي به كلمة (تفرقا) ، وإنما توحي بالانفصال ، ومنه : فرقت بين الشيئين : فصلت بينهما ، سواء كان ذلك بفصل يدركه البصر ، أو بفصل تدركه البصيرة ، ولهذا سمي الملائكة الذين يفصلون بين الأشياء حسبما أمرهم الله بالفارقات (5) ، ولقب عمر بالفاروق ، لكونه فارقا بين الحق والباطل . وقد استعمل الفرقان في ذلك أيضا ، وبه سمي كلام الله تعالى ، لفرقه بين الحق والباطل في الاعتقاد والصدق والكذب في المقال ، والصالح والطالح في الأعمال . وأطلق الفرق على تفرق القلب من الخوف ، واستعمال الفرق فيه كاستعمال الصدع والشق فيه . ومنه قيل للناقة التي تذهب في الأرض نادة من وجع المخاض: فارق وفارقة . وبها شبه السحابة المنفردة ، فقيل: فارق . والأفرق من الديك: ما عرفه مفروق ، ومن النخيل : ما أحد وركيه أرفع من الآخر . ومن ثم سميت القطعة المنفصلة بالفرق ، والجماعة المتفردة من الناس بالفرقة ، والجماعة المتفرقة عن آخرين بالفريق . وكل هذا يؤكد أن اللفظة التي استعملها الأحوص غير ملائمة ، وقد كان فاسد الخلق ، بعيد التصريح في الغزل ، ولكنه شديد الصبابة ،

(1 ، 2) محاضرات الأدباء : م2 ، 3/232 .
(3 ، 4) نفسه : 3/235 . (5) المرسلات : 4 .

يستأثر الحب قلبه ، ويملك عليه كل شيء ، حتى ليقول :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى
فَكُنْ حَجَرًا مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلْمَدَا

ولكنه مع هذا لم تسعفه قريحته الشعرية باللفظة المناسبة ، وقد برهنت سكينة بلا حظتها النقدية على درايتها بأسرار اللغة ، وبتفطنها لعيوب المعاني الشعرية وأساليبها ، ومن ثم لم تشن على أحد من هؤلاء الشعراء (1)

ج — حكومة سكينة الأدبية بين أربعة شعراء :

اجتمعت — في منزلها — مع جرير والفرزدق وجميل وكثير ونصيب ، فاستحسنت أبياتا ، واستهجنت أخرى ، ومع ذلك فقد أثابت .

فأما الذي استحسنته فهو قول الفرزدق :

أَبِيتُ أُمَنِّي النَّفْسَ أَنْ سَوْفَ نَلْتَقِي ꝏ وَهَلْ هُوَ مَقْدُورٌ لِنَفْسِي لِقَاؤُهَا
فَإِنْ أَلْقَهَا أَوْ يَجْمَعِ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ꝏ فَفِيهَا شِفَاءُ النَّفْسِ مِنْهَا وَدَاؤُهَا

وقد عقبت عليه قائلة : ((قولك أحسن من منطرك)) . وأنشدت قوله :

وَدَّعْنَنِي بِإِشَارَةٍ وَتَحِيَّةٍ ꝏ وَتَرَكْنَنِي بَيْنَ الدِّيَارِ قَتِيلَا
لَمْ أَسْتَطِعْ رَدَّ الْجَوَابِ عَلَيْهِمُ ꝏ عِنْدَ الْوَدَاعِ وَمَا شَفَيْنَ غَلِيلَا
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُهُمْ إِذًا لَمْ يَبْرَحُوا ꝏ حَتَّى أُوَدِّعَ قَلْبِيَ الْمَخْبُولَا

معقب : ((أحسنت أحسن الله إليك)) ...

وأنشدت لجرير قوله :

رُزِقْنَا بِهِ الصَّيْدَ الْغَزِيرَ وَلَمْ نَكُنْ ꝏ كَمَنْ نَبْلُهُ مَحْرُومَةٌ وَحَبَائِلُهْ
فَهَيْهَاتَ هَيْهَاتَ الْعَقِيقُ وَمَنْ بِهِ ꝏ وَهَيْهَاتَ حَيٌّ بِالْعَقِيقِ نُوَاصِلُهْ

فقالت : ((أحسن الله إليك)) . وأنشدته قوله :

كَأَنَّ عُيُونَ الْمُجْتَلِينَ تَعَرَّضَتْ ꝏ وَشَمْسًا تَجَلَّى يَوْمَ دَجْنٍ سَحَابُهَا
إِذَا ذُكِرَتْ لِلْقَلْبِ كَادَ لِذِكْرِهَا ꝏ يَطِيرُ إِلَيْهَا وَاعْتَرَاهَا عَذَابُهَا

فقالت : أحسنت .

وأنشدت لكثير قوله :

وَأَعْجَبَنِي — يَا عَزُّ مِنْكِ — خَلَائِقُ ꝏ حِسَانٌ إِذَا عُدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوُّكِ حَتَّى يَطْمَعَ الصَّبُّ فِي الصِّبَا ꝏ وَقَطْعُكِ أَسْبَابَ الصِّبَاحِينَ تَقْطَعُ
فَوَاللَّهِ مَا يَدْرِي كَرِيمٌ مَطَلْتِهِ ꝏ أَيَشْتَدُّ إِنْ قَاضَاكِ أَمْ يَتَضَرَّعُ

فقالت : (أعطاك الله مناك !) .

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 14 / 167 .

وأنشدته قوله :

هَنِيئًا مَرِيئًا ، غَيْرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ ⚘ لِعَزَّةَ مِنْ أَعْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّتِ
فَمَا أَنَا بِالدَّاعِي لِعَزَّةَ فِي الْوَرَى ⚘ وَلَا أَنَا شَامِتٌ إِنْ نَعْلُ عَزَّةَ زَلَّتِ
وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ ، رِجْلٍ صَحِيحَةٍ ⚘ وَرِجْلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتِ

فقالت : أحسن الله إليك !

وقالت لجميل : بارك الله فيك ، وهذا بعد أن أنشدته قوله :

لَقَدْ ذَرَفَتْ عَيْنِي وَطَالَ سُفُوحُهَا ⚘ وَأَصْبَحَ مِنْ نَفْسِي سَقِيمًا صَحِيحُهَا
أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا جَمِيعًا وَإِنْ نَمُتْ ⚘ يُجَاوِرُ فِي الْمَوْتَى ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا
أَظَلُّ نَهَارِي مُسْتَهَامًا وَيَلْتَقِي ⚘ مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي ، فِي الْمَنَامِ ، وَرُوحُهَا
فَهَلْ لِي فِي كِتْمَانِ حُبِّيَ رَاحَةٌ ⚘ وَهَلْ تَنْفَعَنِّي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُهَا

ولما أنشدته قوله :

خَلِيلَيَّ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ⚘ قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي
أَبِيتُ مَعَ الْهُلَّاكِ ضَيْفًا لِأَهْلِهَا ⚘ وَأَهْلِي قَرِيبٌ مُوسِعُونَ ذَوُو فَضْلِ
فَيَا رَبِّ إِنْ تَهْلِكْ بُثَيْنَةُ لَا أَعِشْ ⚘ فُوَاقًا وَلَا أَفْرَحْ بِمَالِي وَلَا أَهْلِي
وَيَا رَبِّ إِنْ وَقَّيْتَ شَيْئًا فَوَقِّهَا ⚘ حُتُوفَ الْمَنَايَا رَبِّ وَاجْمَعْ بِهَا شَمْلِي

قالت : أحسنت أحسن الله إليك !

واستحسنت أبياتا أخرى له بقولها :

لله أنت ! جعلت لحديثها ملاحة وبشاشة وقتيلها شهيدًا .

وهذه الأبيات ، هي قوله :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي ، هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ⚘ بِوَادِي الْقُرَى ، إِنِّي إِذًا لَسَعِيدُ
لِكُلِّ حَدِيثٍ عِنْدَهُنَّ بَشَاشَةٌ ⚘ وَكُلُّ قَتِيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهِيدُ
وَيَا لَيْتَ أَيَّامَ الصِّبَا كُنَّ رُجَّعًا ⚘ وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا بُثَيْنُ يَعُودُ
إِذَا قُلْتُ : مَا بِي يَا بُثَيْنَةُ قَاتِلِي ⚘ مِنَ الْحُبِّ ، قَالَتْ : ثَابِتٌ وَيَزِيدُ
وَإِنْ قُلْتُ رُدِّي بَعْضَ عَقْلِي أَعِشْ بِهِ ⚘ تَنَاءَتْ وَقَالَتْ : ذَاكَ مِنْكَ بَعِيدُ
فَمَا ذُكِرَ الْخُلَّانُ إِلَّا ذَكَرْتُهَا ⚘ وَلَا الْبُخْلُ إِلَّا قُلْتُ سَوْفَ تَجُودُ
فَلَا أَنَا مَرْدُودٌ بِمَا جِئْتُ طَالِبًا ⚘ وَلَا حُبُّهَا فِيمَا يَبِيدُ يَبِيدُ
يَمُوتُ الْهَوَى مِنِّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا ⚘ وَيَحْيَى إِذَا فَارَقْتُهَا وَيَزِيدُ

واستحسنت أيضا قوله :

أَلَا لَيْتَنِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقُودُنِي ⚘ بُثَيْنَةُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ مَكَانُهَا

وعقبت عليه قائلة : لقد رضيت من الدنيا أن تقودك بثينة وأنت أعمى أصم ؟

فقال : نعم .

وأما الذي استهجنته من شعر الفرزدق ، فقوله :

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَــةً ۝ كَمَا انْقَضَّ بَازٌ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهْ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ نَادَتَـا ۝ أَحَيٌّ فَيُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهْ
فَقُلْتُ : ارْفَعُوا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُو بِنَا ۝ وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازِ لَيْلٍ أُبَادِرُهْ
أُحَاذِرُ بَوَّابَيْنِ قَدْ وُكِّلَا بِـهَـا ۝ وَأَحْمَرَ مِنْ سَاجٍ تَئِطُّ مَسَامِرُهْ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأَصْبَحَتْ ۝ مُغَلَّقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهْ (1)

وقد علقت عليه بقولها : سَوْءَةً لَكَ ! قضيت حاجتك فأفشيت عليها وعلى نفسك .

فضرب بيده على جبهته ، وقال : نعم ، فسوءه لي !

ومن شعر جرير استهجنت قوله :

سَرَتِ الْهُمُومُ فَبِتْنَ غَيْرَ نِيَـامِ ۝ وَأَخُو الْهُمُومِ يَرُومُ كُلَّ مَرَامِ
طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا ۝ وَقْتُ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامِ
لَوْ كَانَ عَهْدُكِ كَالَّذِي حَدَّثْتِنِي ۝ لَوَصَلْتُ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ رِمَامِ
تُجْرِي السِّوَاكَ عَلَى أَغَرَّ كَأَنَّـهُ ۝ بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ

وقد عقبت عليه بقولها : سوءة لك ! جعلتها صائدة القلوب ، حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها حجاب .

واستهجنت من شعر نصيب قوله :

وَلَوْلَا أَنْ يُقَالَ : صَبَا نُصَيْبٌ ۝ لَقُلْتُ بِنَفْسِيَ النَّشَأُ الصِّغَارُ
أَلَا يَا لَيْتَنِي قَامَرْتُ عَنْهَـا ۝ وَكَانَ يَحِلُّ لِلنَّاسِ الْقِمَارُ
فَصَارَتْ فِي يَدِي وَقَمَرْتُ مَالِي ۝ وَذَاكَ الرِّبْحُ لَوْ عَلِمَ التِّجَارُ
عَلَى الْإِعْرَاضِ مِنْهَا وَالتَّوَانِي ۝ فَإِنْ وَعَدَتْ فَمَوْعِدُهَا ضِمَارُ
بِنَفْسِي كُلُّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا ۝ إِذَا قُهِرَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ
إِذَا مَا الزُّلُّ ضَاقَ عَنِ الْحَشَايَا ۝ كَفَاهَا أَنْ يُلَاثَ بِهَا إِزَارُ
وَلَوْ رَأْتِ الْفَرَاشَةَ طَارَ مِنْهَا ۝ مَعَ الْأَرْوَاحِ رُوحٌ مُسْتَطَارُ

وقد عقبت عليه بقولها :

والله إن إحداهن لتقوم من نومتها

فما تحسن أن تتوضأ ! لا حاجة لنا في

شعرك .

ورغم كل هذا الاستحسان والاستهجان ، فقد ((دخلت وخرجت ومعها مُدْهُن فيه غالية ومنديل فيه كسوة وصُرّة فيها خمسمائة دينار ، فصبّت الغالية على رأس جميل حتى سالت على لحيته ودفعت إليه الصرّة والكسوة وأمرت لأصحابه بمائة مائة)) (2) .

---

(1) في الأغاني (ط،عز الدين) : 14/166 : ((قال : فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك ؟ هلا سترت عليك وعليها ؟! خذ هذه الألف والحق بأهلك)) .

(2) أنظر في هذا وفي كل ما تقدم : المحاسن والمساوى : 214 ـ 218 . وانظر الأغاني (ط،عز الدين) : 14 / 166 .

ولكن ما سر استحسانها واستهجانها ؟

فأما استحسانها لأبيات الفرزدق فمرده إلى نجاحه في التعبير عن صدق العاطفة، بما اختار من ألفاظ جزلة موحية، ومعان تلائم الحال وتفي بالغرض، وتترك في النفس أثرا ناجما عن توفيق الشاعر في نسج واقعه الغرامي في صورة حقيقية مؤثرة، لما انطوت عليه من إحساس ينم عن معاناة شاعر يمني نفسه بملاقاة التي استحوذت على كيانه، ولكن دون أن يدري أيتم اللقاء بينهما أم لا ؟ فإن تم فذلك — في نظره — مصدر شفائه ؛ لأنها ببعدها الداء، وبقربها الدواء، ولذا بات يمني النفس لقاءها، ولكنه على غير يقين من ذلك.

وحال مثل هذه تعد ضربا من المعاناة، وقد جعلها الشاعر بتعبيره واضحة أمام القارئ والسامع، بحيث يدخل كلاهما في حالة ذهنية توحد بينه وبين الشاعر، وهذا دليل على التأثر بعمله الفني، وهو ما حدث لسكينة التي تأثرت بتلك الحال فاستحسنت شعره، وفي هذا إيحاء بصحة عمله الفني الواقعي الممتع.

وقل مثل هذا في أبياته الثلاثة التي عبر بها عن موقف وداع، فعكس بذلك كيانه الشعوري واعترافه النفسي بما آلت إليه حاله من جراء فراق من شغف بهن قلبه الذي صار بذلك مخبولا !!

إن تلك الأبيات لتعد زفرة هم، يتمثل فيها الألم الذي لم يجد إلى كتمه سبيلا، فعبر عن سوء ما به من علة، تستدعي الحنو عليه والاشتراك في معاناته التي كانت شديدة الوطأة عليه، ومن لم تكن لديه إشراقة أمل، خامرته الوساوس والهواجس ودفعته إلى الإفضاء بخوالج قلبه، وقد توحي إليه بأروع شعره الملائم لطبعه والمخفف عن نفسه.

وقد كانت حال الفرزدق — كما وصفها — تهز القارئ وتفعل في قلبه، ولا شك أن موقف الوداع يستحث من يهوى على الذكرى، والذكرى عناء يدفع إلى الشكوى، وقد أدركت سكينة ذلك المعنى، فاستحسنته ودعت للشاعر بأن يحسن الله إليه.

وأما وجه استحسانها لأبيات جرير فيعود إلى جودة الوصف والرصف، كلمات عذبة، ونغمات حلوة، وتلازم بين المبنى والمعنى، ومعان واضحة، وصور رائعة، تنم عن شاعرية يتدفق نبعها برقة وصفاء، كأنه الجدول الرقراق، وما ذاك إلا من ذوق مهذب صاف، نجمت عنه طلاوة الأسلوب الذي يلذ الأذن ويبهج النفس بكمال الجرس.

وأما استحسانها للأبيات الثلاثة لكثير، فراجع الى حس التقدير لما أعجب به كثير من خلائق (عزة)، وهي تدل على تفكير محكم وارادة حرة وشخصية فذة. وقد ((قِيلَ: صَفَاءُ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَقَاءِ الْأَعْرَاقِ)) [1]. ((وَقِيلَ: فِي سَعَةِ الْأَخْلَاقِ كُنُوزُ الْأَرْزَاقِ)) [2]، ولذلك قال الشاعر: [3]

لَوْ أَنَّنِي خُيِّرْتُ كُلَّ فَضِيلَةٍ ꙮ مَا اخْتَرْتُ غَيْرَ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ !

وكان استحسانها للأبيات الثلاثة الثانية، صادرا عن احساس بعاطفة قوية، وخلق كريم، وصورة مؤثرة، تظهر جانبا من واقعه المرير، وقد جاءت في تضاعيف أروع أشعار كثير، وهي تائيته التي التزم في رويها التاء واللام جميعا، وأولها:

خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلَا ꙮ قَلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ [4]

وقد عده ابن سلام شاعرا فحلا، وهو في رأي ابن أبي إسحاق [5] (أشعر أهل الاسلام) [6]، لجودة شعره التي أقر بها ابن سلام [7]، واعترف بما له في التشبيب من نصيب وافر [8]، ولكنه مع هذا قال: ((وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا)) [9].

ومعنى هذا أنه كان متكلفا في غزله، بدليل التزامه التاء واللام في روي قصيدته الغزلية التي هي أروع أشعاره، ولكن هذا لا يحط من قيمتها الفنية التي جعلت سكينة تعجب بالأبيات التي أنشدتها من تلك القصيدة، للأسباب التي ذكرنا.

ونأتي بعد هذا الى سبب استحسانها لما أنشدته من شعر جميل، فنجده متمثلا في ما تضمنته تلك الأبيات جميعا من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ومناجاة شجية تعبر عن لوعة وهيام ورؤية خاصة الى معشوقته التي ملك عليه حبها كل شيء، وأخذ عليه كل طريق، حتى صار لا ينى يتغنى بها، مصورا فيها وجده وعذابه، وباثا شكواه وما يلاقيه في محياه من ألم الشوق الى من هي كاشراقة الدنيا في عينيه، ولم لا وهي سعادته التي لا حد لها، فهي تعيش في قلبه كأنها دينه، وهي التي ألهمته شعره الذي يرتله كالصلاة التي يودعها عبادته، في خشوع وخضوع، وتذلل وتوسل ينبي عن عفاف النفس وقناعتها، وصدق المودة ووفائها، ونقاء الضمير وبراءة اللسان من

---

(1) محاضرات الأدباء: م1، 275/1.
(2، 3) نفسه: م1، 274/1.
(4) أمالي القالي: 107/2. الشعر والشعراء: 421/1. الخزانة: 38/2.
(5، 6) طبقات...: 540/2.
(7) نفسه: 541/2.
(8، 9) نفسه: 545/2.

كل ما تنفر من سماعه أذن إنسان شريف الأعراق ، حسن الأخلاق ، يألف و يؤلف ، وإذا عامل لم يجحف ، أو وعد لم يخلف ، و يصدق في تلك الصفات قول الأصبهاني:

خَلاَئِقُ كَالْحَدَائِقِ طَابَ مِنْهَا النَّسِيمُ وَأَيْنَعَتْ مِنْهَا الثِّمَارُ (1)

وقول البحتري :

سَلاَمٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلاَئِقِ إِنَّهَا مُسَلَّمَةٌ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْثَمِ (2)

ولقد كان جميل على حظ موفور من تلك الأخلاق (3) ، كان صادق الصبابة ، عفيف الحب ، عنيفه ، لا تبرح مخيلته ذكرى صاحبته ، فجاءت مواقفه منها مؤثرة ، وأبياته الغزلية رصينة آسرة ، نابعة من روحه التي تصلى بنار حبه الذي استقر بين أحشائه ، فكان لا يخرج الشعر من فمه إلا صورة معبرة عن عنفوانه ، في جلال بداوة و سذاجتها ، و رقة عاطفة و لوعتها ، و زفرة عميقة ، و إرنان طويل ، متدفق من وجدان يجيش بالخواطر ، و يؤثر في المشاعر ، بما يتمخض عن سرعة انفجاره ، من تعبير و تصوير لحالة أو هيام ، و بما يحمل من تجربة حية عميقة ، ويجسم من مواقف عاطفية مؤثرة و معبرة عن درجة كبيرة من الحنين العاطفي، والعمق التأثري ، الحاكي لحال حافلة بالتألم و الانكسار .

و في كل هذا أو بعضه ما دفع الناقدة إلى استحسان شعره .

و أما استهجانها لأبيات كل من الفرزدق وجرير و نصيب ، فيعود إلى ما يلي :

1 — تصريح الفرزدق بما وقع له مع خليلته ، أنشى بذلك سره وسرها ، و لم يستتر معصيته و لا راعى الأعراف والذوق الأخلاقي العام . فاستحق بذلك هذا النقد الأخلاقي ، و هو حري به ، لأنه قد عرف بفسقه و بغلظته ، وأن طوايا نفسه قلما تعرف الرقة واللين ، ومن ثم كان مثالا للبدوي الشديد الشكيمة ، حتى قد لا يتحرج من الفضيحة . و من ثم خرج في بعض غزله إلى المعاني السمجة التي تنبو عنها الأخلاق و الأذواق ، كقوله :

فَيَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لاَ نُرَى عَلَى مَنْهَلٍ ، إِلاَّ نُشَلُّ ، وَنُقْذَفُ (4)

كِلاَنَا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُهُ عَلَى النَّاسِ ، مَطْلِيُّ الْمَسَاعِرِ ، أَخْشَفُ (5)

(1، 2) محاضرات الأدباء : م 1، 1/275 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 2/545 .

(4) منهل : مورد الماء . نشل : نطرد . نقذف : نرمى بالحجارة .

(5) العر : الجرب . قرافه : مخالطته . المساعر : أصول الفخذين والابطين . أخشف : يابس الجلد من الجرب .

فأنت ترى كيف دفعته الشهوة إلى التمني المعقوب ، وهو أن يكون ومن أحبها جملين أجربين ، جلدهما يابس ، قد طليت أصول فخذيهما وإبطيهما بالقطران ، فهما — في هذه الحال بمعزل عن الناس — لأنهم يخشون مخالطتهما ، وإذا قصدا مورد الماء طردا وقذفا بالحجارة لشدة جربهما ، فيكونان على انفراد دائما ، وهذا ما يتمناه الفرزدق لنفسه ولمحبوبته حتى يرويان غريزتهما بعيدا عما حولهما .

ومثل هذا الغزل لا تحس فيه الرقة واللطف ، وإنما خشونة اللفظ وصلابة التعبير ، لأن الفرزدق — على تعهره — لم يكن ممن يحسنون الغزل ولا التشبيب ، فإذا نسب جاء قوله غليظا جافيا ، وقد علم بذلك فتمنى أن تكون له رقة شعر جرير[1] ، ولكن طبعه حرمه من ذلك ، على الرغم من أنه كان — باعتراف جرير — نبعة الشعر ، بل نبعا كبيرا من ينابيعه ، بيد أن هذا النبع لم يكن يتدفق إلا من نفس صلبة ، ولهذا تضاءل غزله عن غزل جرير ، وكان محل انتقاد في بعض ما جاء فيه ، كالذي تعرضت إليه سكينة ، وكالذي عيب في قوله :

يَا أُخْتَ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَـــةَ إِنَّنِي أَخْشَى عَلَيْكِ بَنِيَّ إِنْ طَلَبُوا دَمِي

فقد قيل في نقده :

إنه خلاف الغزل وما قال الحذّاق ؛
فإنّ قتيل الهوى عندهم لا يُودَى ولا يُطلب
دمه . [2]

وأما عن سبب استهجانها لبيت جرير (طرقتك صائدة القلوب ...) ، فيعود إلى قلة أدبه مع التي قصدته ليلا ، ولذا انتقدته سكينة بقولها في رواية [3] :

أفلا أخذت بيدها ، ورحّبت بها ، وقلت :
((فادخُلي بسلام)) ! أنت رجل عفيف ، وقيل
ضعيف ، خذ هذه الألفين والحق بأهلك

وأغلب الظن أن يكون هذا التصرف من جرير ناجما عن تعصبه للإسلام وكثرة الطهور بالدين ، فكانت أخلاقه من هذا القبيل ، وكان متعففا لا يتعهر ، وحاد اللهجة ذا شارة ومهارة ، لا يبتدي ولكن يعتدي [4] ، (وكان من أشد الناس هجاء) [5] ، ووقائعه

---

(1) (كان يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره) . الشعر والشعراء : 1/377 .
(2) الموشح : 165 .
(3) نفسه : 265 .
(4 ، 5) الشعر والشعراء : 1/ 377 ، 376 .

كثيرة مع شعراء عصره ، وقد تفوق في هذا الباب ، ولم يكن إفحاشه و إقذاعه فيه يمنعه من التعفف في الغزل ، فقد كان يرى المرأة بعين بريئة، وهي غير التي رآها بها الفرزدق ، فكان غزله في أكثره عاطفيا روحانيا ، رقيقا متعففا، فتحسب أنك أمام بدوي رقيق الشعور ، مهذب الذوق ، عفيف النفس ، يحترم الحرمات ، ولا يهتك الأعراض . ولا يضيره طرد الحبيبة الزائرة ليلا ، فذلك لخوفه من الريبة ، ولتأثره بالدين الحنيف الذي ينهى عن الخلوة بغير المحارم. وإلا فما قصر ، وهو الرقيق العاطفة ، اللطيف المعاني ، اللين الألفاظ ، الذي يجيد كل الإجادة في هذا الفن ، حتى لتحسبه أحد المتيمين الذين نشأوا في البادية ، واشتهروا بالغزل العفيف ، على حين إنه لم يكن في عدادهم ، وإنما وهب القدرة على التصرف في جميع فنون الشعر ، لما عنده من النزعات الشعرية التي ظهرت في شعره ، حتى وصف نفسه بأنه (مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها)[1] ولا مراء في أنه كان أجمع لأبواب الشعر ، وأقدر على الاختراع والتلاعب بالمعاني والبعد من التكلف والميل إلى السهولة والانسجام والرقة التي قد تنحدر به إلى اللين في بعض طوال القصائد ، حتى لتضطرب قوافيه ، أو دلاؤه عند طول النهر ، فيسف شعره ، ولكن دون أن يضير شاعريته ، فبدائع شعره ، تشهد على أنه كان في المحل الأكرم من الشعر وفي أعلى ذروة الغزل والرثاء والهجاء .

ونأتي بعد هذا إلى سبب استهجان سكينة لأبيات نصيب ، فالنظرة العامة ترينا أنه قد أخفق في الوصف ، أو أن الصورة الحسية والنفسية التي تتبدى من خلال الأبيات الأربعة الأخيرة لم تنل إعجاب سكينة ، فعادت عليه باللائمة ، بيد أن ملاحظتها النقدية لا نراها منطبقة على محتوى الأبيات ، إذ الحديث فيها لم يكن إلا عن واحدة ، على عكس ما في الملاحظة ، وهي — كما نرى — ليست بذات قيمة تقديرية تذكر ، لما يلوثها من غموض ، يعود إلى هذا الحكم العام الذي لا يفيدنا في شيء من حيث طبيعة الشعر وخصائصه ومراميه وسر إبداعه أو إخفاقه .

وجملة القول أن نقد سكينة يوحي بنفس مهذبة وذوق مصقول وحذق ببلاغة التعبير واطلاع على رائع الشعر ورديئه ، وهذا دليل على ملكة نقدية ، ورصيد أدبي غزير ، وقدرة على فهم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديئها ، في صوره تقتنع بها العقول وترتضيها الأذواق ، لما فيها من وجاهة وصدق مبعثه التذوق الطبيعي والإحساس بما حول الفن الشعري من عناصر القبح والجمال .

---

(1) أمالي القالي 2/179 — 180 . نقائض جرير والفرزدق 2/1047 — 1048 .

2 ـ نقد عزة لمضمون أبيات كثير :

قال كثير :

أَلاَ لَيْتَنَا يَا عَزُّ كُنَّا لِذِي غِنًى ۞ بَعِيرَيْنِ نَرْعَى فِي الْخَلاَءِ وَنَعْزُبُ
نَكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مُغَفَّلٍ ۞ فَلاَ هُوَ يَرْعَانَا وَلاَ نَحْنُ نُطْلَبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنْهَلاً هَاجَ أَهْلُهُ ۞ إِلَيْنَا فَلاَ نَنْفَكُّ نُرْمَى وَنُضْرَبُ

فقالت عزة : أردت بي الشقاء الطويل ، ومن
المُنية ما هو أوطأ من هذه الحال.(1)

وهذا نقد معنوي صريح ، دال على تفكير منطقي صحيح ؛ فمن ترى يريد أن يستبدل حياة آدمية بحياة حيوانية ؟! بل من يريد أن يستبدل عزا بذل ، أو يكون مسوسا بعد أن كان سائسا ؟! ذلك ما لا يقبله إلا من كان أمره مقصورا على الغفلة والحمق ، وقد كان كثير على حظ موفور من هذا ، كان ضعيف الحس والشعور ، فاتر العاطفة ، ساذج الفؤاد ، وكان الناس يتخذونه هزوءا و سخرية ، ولكن دون أن يحس بهذه السخرية ولا يشعر بذلك الاستهزاء ، وإنما يتلقى ذلك جادا مقتنعا ومصدقا .

ومن ذلك أن طلحة بن عبيد الله قال :

ما رأيت قط أحمق من كثير . دخلت عليه يوما في نفر من قريش ، وكنا كثيرا ما نستهزأ به ، وكان يتشيع تشيعا قبيحا .
فقلت له : كيف تجدك يا أبا صخر وهو مريض ؟
فقال : أجدني ذاهبا .
فقلت : كلا .
فقال : هل سمعتم الناس يقولون شيئا ؟
فقلت : نعم ، يتحدثون أنك الدجال .
قال : أما إن قلت ذاك أني لأجد في عيني ضعفا منذ أيام (2).

والدجال في الأساطير أعور ، وللرواة فضلا عن هذا أخبار مضحكة في حياة كثير ، ولا يهمنا من ذلك إلا ما تمناه لنفسه ولمعشوقته من حياة منفردة كما تحياها الإبل الشريدة في غفل من عيشها ، فلا راع يرعاها ، ولا قيود تقيدها . كل ذلك من أجل أن يحظى كثير ورفيقته بحياة واسعة النطاق بعيدا عن مراقبة الناس ، ولكن هذه الأمنية

---

(1) الموشح : 246 ـ 247 .
(2) الأغاني (ط.عز الدين) : 8 / 33 .

لم يكن لها صدى محمود عند عزة ، فقد اعتبرتها إهانة لها ؛ إذ ليس في حياة الإبل الشرود إلا الشقاء ، حتى ولو كان لها من الحرية ما يفسح لها مجال المتعة الكاملة ؛ لأن طبيعة هذه الحياة تكون دائما منوطة بالمطاردة ، ومن كانت حياته على هذا المنوال ، لم يكن دوما في أمان ، ومن ثم قالت له عزة : أردت بي الشقاء الطويل، وهو نقد في الصميم ، وحق لها ذلك ؛ لأن من كان كبير النفس ، قوي البأس ، ذكي الفؤاد ، رفيع العاطفة ، لا يتمنى هذا التمني المشؤوم ، وإنما يتمنى أن يكون هو ومن يهواها في حال يحسد عليها ، لا في حال يهزأ بها . ولكن لظروف الحياة العامة والخاصة أثرا يذكر في توجيه تفكير الفرد وطبع مزاجه بطابع فيه قسط كبير من مخلفات الماضي ومؤثرات الحاضر وطموحات المستقبل . وليس من شك في أن حياة كثير قد عصفت بها العواصف ؛ لأنه كان دميما مضحكا لمن يراه أو يسمعه أو يتحدث إليه ، فقد كان قصيرا مسرفا في القصر ، حتى قال الوقاصي :

رأيت كثيرا يطوف بالبيت ، فمن حدثك
أنه يزيد على ثلاثة أشبار فكذبه (1)

ولم ينكر كثير قصره ، وإنما دافع عن نفسه بقوله :

إِنْ أَكُ قَصِيرًا فِي الرِّجَالِ فَإِنَّنِي ⁂ إِذَا حَلَّ أَمْرٌ سَاحَتِي لَطَوِيلُ (2)

ويروى أن الحزين هجاه ، ((فقام كثير فحمل عليه فلكزه ، وكان الحزين طويلا أبدا ، فقال له الحزين : أنت عن هذا أعجز ، واحتمله فكان في يده مثل الكرة ، فضرب به الأرض فخلصه منه الأزهريون ...)) (3) .

ومع كل هذا كان من أشد الناس إعجابا بنفسه ومن أغلاهم في الكبرياء ، وفي ذلك يقول الأصبهاني : ((... وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد)) (4) . ولا شك أن يكون هذا تعويضا عما سلبته الطبيعة من جمال الصورة وتمام الخلقة ، ولعل لهذا دخلا في تعكير طبعه وحمقه وبراءته من رقة الحس ودقة الشعور وفتوة العاطفة ، ومن ثم لم يكن غزلا بطبعه ، ولا موفقا في تكلفه الغزل ؛ لأنه لم يكن عاشقا حقا (5) ، وإن كان قد عالجه معالجة فنية خالصة تتميز بجودة اللفظ ورصانة الأسلوب ، ولكنها خلو من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ، كما تشهد بهذا الأبيات السابقة التي انتقدت معناها عزة .

ولكن مع هذا ينبغي التحفظ في الحكم على غزله ؛ لأن ما بقي منه أقل بكثير مما ضاع منه (6) ، فكثير شاعر ممتاز ، عده ابن سلام فحلا ، ويونس أشعر أهل الإسلام (7) ، وقد كان أبو عبيدة يملي شعره بثلاثين دينارا (8) .

---

(1) الأغاني (عز الدين) : 33/8 . (2 ، 3) نفسه : 27/8 . وانظر 29 . (8) نفسه : 26/8 ، 27 .

5 — امرأة الفرزدق توازن بين شعره وشعر جرير:

قال الأصمعي :

قال الفرزدق لامرأته النوار: كيف شعري من شعر جرير؟
قالت : قد شركك في حلوه ، وغلبك في مره (1) .

ومعنى هذا أنها فضلت جريرا ، وجعلته أشعر من الفرزدق ، كما صرحت بهذا في رواية أخرى (2) . ولكن ما سر هذا التفضيل ؟ وهل هو في الصميم ؟ أم هناك حقد دفين ، حثها على التعصب لجرير ؟

أما هذا فلا مرية فيه ، لأنها كانت تكرهه ، وكانت تشاره وتشاجره ، رغم أنها بنت عمه ، وكان الفرزدق وليها ، وقد رفض أن يزوجها برجل من دارم رضيته ، فنفرت منه ونزعت إلى مكة مستجيرة بامرأة عبد الله بن الزبير ، ولكن الفرزدق تبعها ، وسعى سعيه في استرجاعها ، وظل يرقيها حتى اصطلحا على الرجوع إلى البصرة وتحكيم بني تميم في أمرهما ، وحكم عشيرتها رجعت إليه النوار ومكثت عنده زمانا ترضى عنه حينا وتخاصمه أحيانا ، فأراد أن يغيظها بالزواج عليها ببنت زيق بن بسطام ، وهي حدراء النصرانية ، وأخذ يمدحها ويعرض بالنوار ، فخاصمته قائلة له :

ويلك ، تزوجت إعرابية دقيقة الساقين
بوالة على عقبيها بمائة بعير (2) .

فقال الفرزدق يفضلها عليها ويعيرها بأنها كانت تربيها أمة :

لَجَارِيَةٌ بَيْنَ السَّلِيلِ عُرُوقُهَا ⁂ وَبَيْنَ أَبِي الصَّهْبَاءِ مِنْ آلِ خَالِدِ
أَحَقُّ بِإِغْلَاءِ الْمُهُورِ مِنَ الَّتِي ⁂ رُبَّتْ وَهِيَ تَنْزُو فِي حُجُورِ الْوَلَائِدِ (3)

وذكر له الأصبهاني (4) أبياتا أخرى يمدح بها حدراء ويعرض بالنوار . وقد أغضبها بذلك ، فقالت : (والله لأخزينك يا فاسق) وبعثت إلى جرير ، فجاءها فقالت : ألا ترى ما قال لي الفاسق وشكت إليه ، فهجاه وهجا حدراء . ولم يطب لها العيش في كنفه ، فظلت تغاضبه وترققه وتستعطفه ، حتى أجابها إلى طلاقها . ثم ندم وتحسر ، وله فيها شعر كثير ، وفيه ما يصور ندمه . ولا يهمنا هذا بقدر ما يهمنا نقدها ، وله ارتباط بما قدمنا . ذلك أن النوار كانت صالحة حسنة الدين ، بينما الفرزدق كان متعهرا خبيث اللسان ، فلم تكن لديه حظوظ عند النوار ، ففضلت عليه جريرا في الغزل والرثاء والمدح ، لتصلب عاطفته ، وساوت بينهما في الهجاء ، لأنه ثبت لـه . ولم يرتض المرزباني حكمها لمنافرتها إياه (5) ولا نراها إلا صادقة منصفة .

(1 و5) الموشح : 168 ، 169 .
(2 ، 3 ، 4) الأغاني (ط ، عز الدين) : 8/184 .

3 — نقد امرأة نعت كثير لعزة :

قال إسحاق بن ابراهيم الموصلي : قالت امرأة لكثير : أنت القائل : (1)

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى ❀ يَمُجُّ النَّدَى جَثْجَاثُهَا وَعَرَارُهَا (2)
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا ❀ إِذَا أُوقِدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا

قال : نعم .

قالت : فضّ اللهُ فاك ، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بُخِّرَتْ بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس : (3)

أَلَمْ تَرَ أَنِّي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ❀ وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

هذا النقد أساسه المفاضلة بين نعتين ، كلا هما منوط بالطيب ، إلا أن طيب صاحبة امرئ القيس طبيعي ، أي لم تدخل في تكوينه عناصر خارجية ، بخلاف ما هو في طيب عزة ، فمصدره ما يتبخر من احتراق عود الطيب ، وفي هذا ما يحملنا على تأويل ذلك بأن هناك بعض الروائح غير المستحبة ، ولكي تزول توقد عزة نارها بعود الطيب ، ومن ثم فليس في هذا النعت ما تبتهج له النفس ، وإنما تبتهج بنعت امرئ القيس لصاحبته ، لأنه أدل على سلامتها مما يرشح من بعض الأبدان من روائح كريهة ، كرائحة الحيض مثلا أو بعض مفرزات المهبل ، أو ما ينجم عن تعرق البدن ، أو ما ينبعث من الفم بسبب تخمر الفضلات بين الأسنان ، أو بسبب التهاب اللوزتين ، أو بسبب خلل في الجهاز الهضمي ، وقد يكون للكبد أو الكلى ضلع في الموضوع ، فتنجم عن ذلك رائحة كريهة بسبب إهمال القواعد الصحية وعدم تناول المواد المغذية بكميات منتظمة ، مما يحول دون حدوث التخمرات والتعفنات والبثور والحبوب ، ومن ثم تنبعث من الجسم والفم رائحة غير مستحبة ، دليلا على تضرر الصحة أو انعدام الصحة أو قلتها . ولهذا حث الاسلام على الطهارة ، وجعل المتطهرين محبوبين عند الرحمن ، الذي قال :

(4)
..... ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ﴾ .....

(5)
وقال : ..... ﴿ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا ، وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ﴾ ...

وقال : ... ﴿ وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾ .... (6)

وفي الحديث : الطهور شطر الايمان (7) .

---

(1) الجثجاث : ريحانة طيبة الريح برية . العرعار : البهار البري ، وهو حسن الصفرة طيب الريح .
(2) المندل : عود الطيب الذى يتبخر به . (3) الموشح : 239 . الشعر والشعراء : 1/ 415 .
(4) البقرة . 222 . (5) التوبة . 108 . (6) آل عمران . 42 . (7) رواه مسلم

وقال مخاطبا نبيه محمدا عليه الصلاة والسلام :

......﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ، وَالرِّجْزَ فَاهْجُرْ ﴾(1)......

وفي الحديث الشريف :

إن الله طيب يحب الطيب ، نظيف يحب
النظافة ، كريم يحب الكرم ، جواد يحب الجود ،
فنظفوا أفنيتكم ولا تشبهوا باليهود (2) .

وليس غرضنا من هذا الاستقصاء في ما نص عليه الإسلام في موضوع الطيب والنظافة ، وإنما تعميق النظرة إلى أبعاد نعت امرئ القيس لصاحبته ، لنؤكد من وراء ذلك أنها على جانب كبير من الطهارة وحسن الذوق ، حتى لتستغني عن التطيب ، وفي هذا ما يوحي بتعهد جسمها بالنظافة المستمرة ، وكذا ثيابها ومسكنها ، فتحس أن بها طيبا وإن لم تطيب ، كما قال صاحبها ، وإن كان هذا لا يخلو من المبالغة ، لأنه قد بلغ بالنعت أقصى غايته ، وأبعد نهايته ، ومثل ذلك قوله في وصف محبة المرأة له :

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ۞ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

يقول : ((إني ألهيتها عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته بشغفها به ، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه))(3) . والغرض الذي قصده هو إيثار المرأة له على ولدها ، وفي ذكره هذا ما يكون أدل على شدة حبها له ، وهذا أبلغ في ما قصده ، وهو ينطبق على قوله : ((وجدت بها طيبا وإن لم تطيب)) ، وأين هذا النعت من نعت كثير لصاحبته ، فهي لا تفوح منها رائحة طيبة إلا إذا أوقدت نارها بالعود الطيب الذي يتبخر به . ومن هنا نحس بالتفاوت بين المعشوقتين . وقد أدركت الناقدة بحدسها ذلك فعابت معنى بيت كثير ، وفضلت عليه بيت امرئ القيس ، وكانت في ذلك على صواب ، وقد دلت بذلك على ملكة نقدية وذوق رفيع . وبديهي فإن المرأة الواعية أعرف بما يليق بها أو بجنسها . وأيا كان فإن هذه النظرة يستشف من خلالها بعض ما كان مرغوبا فيه وهو الطيب وكذا الرائحة غير المستكرهة ، وليس من أحد سليم النفس والبدن إلا ويغر من رائحة الفم الكريهة ، ورائحة الجسد المستكرهة ، ومن ثم ((حق على كل مسلم : الغسل والطيب والسواك يوم الجمعة))(4) و ((حق الله على كل مسلم أن يغتسل في كل سبعة أيام ، يغسل رأسه وجسده))(5) . وقد كان كهنة قدماء المصريين يستحمون ثلاث مرات يوميا ، ويحلقون شعر رؤوسهم ، تحاشيا لتجمع القاذورات

---

(1) المدثر : 74 . (2) رواه الترمذي . (3) الصناعتين : 378 .
(4) رواه أحمد . (5) رواه البخاري ومسلم .

4 — نقد امرأة لرأي كثير في الحزن :

قال الزبير بن بكار :

أنشدت امرأة من قريش قول كثير :

أَإِنْ زُمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةٌ ﴿﴾ وَصَاحَ غُرَابُ البَيْنِ أَنْتَ حَزِينُ

قالت : إذا لم يكن الحزنُ عند فراق الجيرة وحنين الابل ، فأين يكون ؟ (1)

تباين وجهة النظر في سبب الحزن هو مصدر هذا النقد ، كثير لا يرى داعيا للحزن ، إذا خطم الجمال و فارق الجيران و صوت غراب الفرقة ، بينما ترى الناقدة رأيا مخالفا لهذا ، فالحزن في نظرها لا يكون خاصة إلا في لحظة الرحيل عن الجيران وتوديع حنين الجمال ، بسبب الألفة التي دامت سنين طوال ، والمرء كثير بجيرانه ، ومن أفضل ما يقتني الجار الصالح و المنزل الواسع ، و المركب الهنيء ، أو كما جاء في الحديث النبوي في سعادة المرء المسلم (2) ، حتى أنه كان يقول :

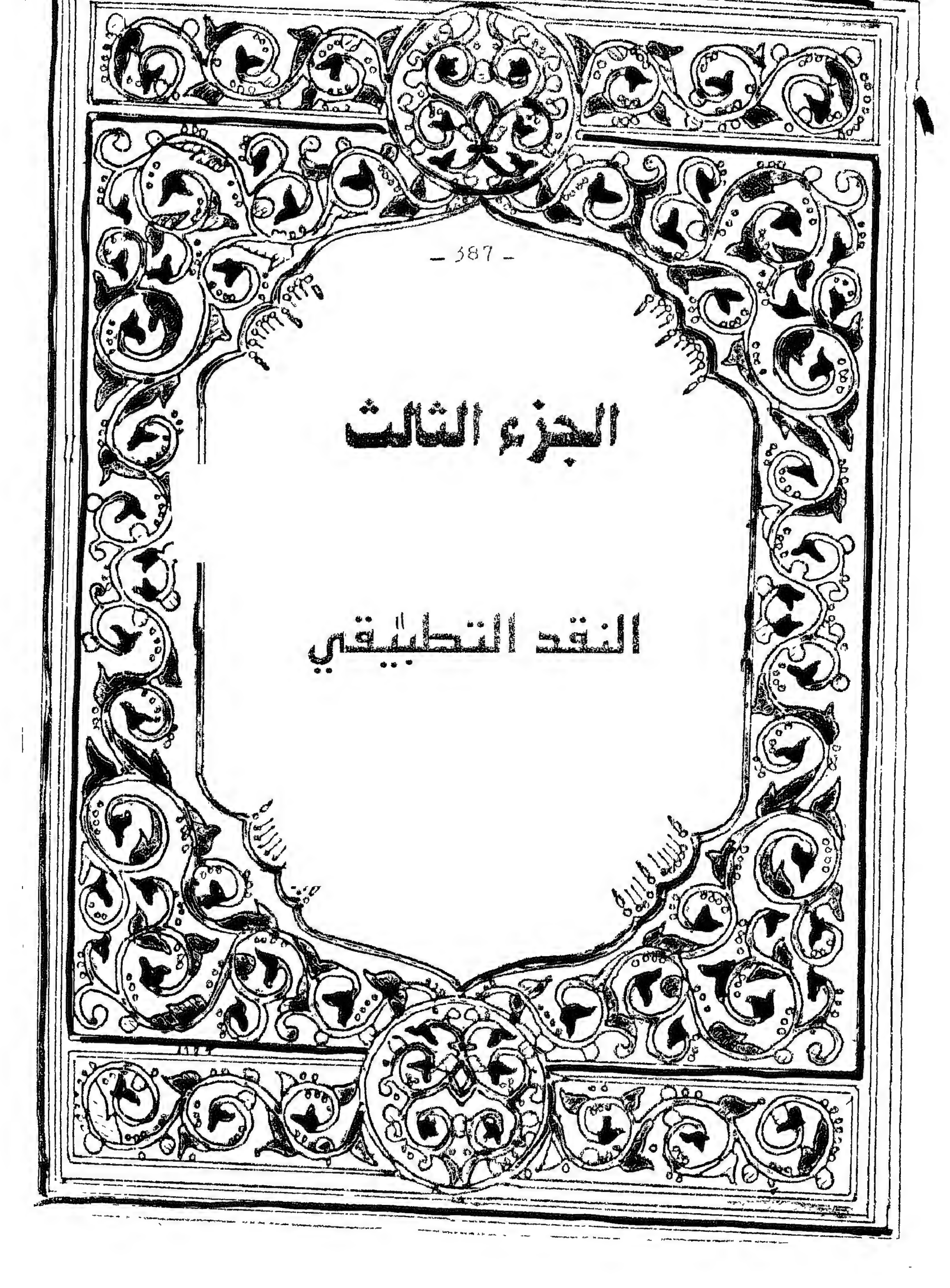
اللهم إني أعوذ بك من جار السوء في دار المقامة ، فإن جار البادية يتحول (3).

((وقيل : أغبط الناس من لا يزال رحله من صالح الإخوان موطأ)) (4) ، ((وقيل : أقل الناس عقلا من فرط في اكتساب الإخوان ، وأقل منه عقلا من ظفر بأخي صدق فضيعه)) (5) .

و من هنا كان فراق الجيران الذين تؤمن بوائقهم باعثا على الحزن ، وكذا الفراق الذي يأتي بعد طول مصاحبة لحنين الابل . وما من ريب أن في هذا ما يدل على ميل إجتماعي قوي ، تغذيه عاطفة مشبوبة وقلب ذكي . و المرأة كثيرة الاحتكاك بالجيرة ، بحكم وضعها الطبيعي ، و ممارستها للأعمال المنزلية ، و تجزئة وقتها بين هذه و محادثة الجيران ، فتنشأ لديها روابط حميمة مع من إئتلفت بهن ، و من ثم يصعب فراقها لهؤلاء . وهذا ما جعل الناقدة تنظر إلى أن فراق الجيرة وحنين الابل من أقوى دواعي الحزن ، لكن كثيرا ذهب مذهبا آخر ، وهو أن هذا الفراق ليس من شأنه إثارة الحزن ، و لكل منهما منطلق تختلف فيه عاطفتهما ، و طبيعة علاقتهما الاجتماعية . فكثير صدمته الطبيعة في حسن الخلق ، فعاش ليس كما يعيش أقرانه ، قصيرا ذميما ، غير صافي الطبع ، ولا قوي العاطفة ، ولا مهوبا ، فجاء رأيه على خلاف رأي الناقدة .

---

(1) الموشح : 248 — 249 . (2) رواه أحمد والحاكم . (3) رواه ابن حبان .
(4) محاضرات الأدباء : م2 ، 5/3 . (5) نفسه : 12 .



الجزء الثالث

النقد التطبيقي





الباب الأول

نقد العلماء

تمهيد :

كثرة الشعر والشعراء شغلت المشتغلين ، فتعددت لذلك مواقف النقد ، وكان للجانب التطبيقي منه المجال الواسع ، ذلك أن فئات كثيرة شاركت فيه مشاركة فعالة ، بسبب اتصالها المستمر والوثيق بهما ، وتصديها للحكم على الأثر الأدبي ، ومن خلاله على صاحبه . ومنهم من هم في المستوى الذي يؤهلهم لذلك ، ومنهم على النقيض من ذلك . وطبيعي أن يكون بينهم تباين في الغاية النقدية ، بسبب تباينهم في العنصر الذوقي والثقافي ، فالذي وقف على قدر واسع من الثقافة ليس كالذي قلت حصيلته فيها ، وعليه فسلامة الأحكام غالبا ما تكون من نصيب الأول ، وحينئذ نجد بالضرورة الناقد الجيد والناقد الرديء ، والناقد المنصف والناقد المتعصب ، والناقد القدير المدرب ، والناقد الضعيف المدعي . ومن ثم نجد أشكالا من النقد ، منها ما يختص بالشكل ومنها ما يقتصر على المضمون ، ومنها ما يجمعهما ، ومنها ما يعلل الحكم ، ومنها ما يطلقه دون تعليل . وقد عرف في ذلك نقدة بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له ، فقضوا بأحكام كثيرة على الشعر والشعراء ، ودلوا بذلك على علمهم بهما ومعرفة واسعة بهذه الصناعة التقويمية ، وهي التي لا يتقنها إلا أهل العلم بها ، وإليهم وحدهم السلطان المطلق في دراسة الشعر ونقده من جميع نواحيه : الوزن واللفظ والمعنى والاعراب والسور والمحسنات ، والتأليف ، والنسج ، وسبر ما بين الشكل والمضمون من نسب . وقوام كل هذا الاعداد الثقافي من جهة والملكة النقدية أو الحذق من جهة أخرى ، لضمان سلامة الأحكام والحجج في تقويم الشعر والشاعر ، وذلك مع إدمان هذه الرياضة التي تعمق — كلما طالت — الدراية ، فيكون الطبع أصح والقريحة أصفى والفطنة أدق والفكر ألطف والغوص أبعد ، وكلما كانت المعرفة بالأساليب أشمل كانت الموهبة أصقل ، وبأصوب الأحكام أجدر ، لإحاطتها بالأعراف الشعرية حسب تطور العصور الأدبية . وفي هذا إيمان بالتطور ومسايرة له ولكن دون استسلام له ، أو إخلاء كل عصر من مقاييس الحكم التي تتوسط بين القديم والجديد . ولنا في هذا النقد التطبيقي مواقف نقدية كثيرة نستجليها من نقد فئات أربع : العلماء والشعراء والساسة والعامة ، وهو ما تستغرقه الفصول التالية .

الفصل الأول

علماء البصرة

حظي التفكير النقدي لدى العلماء والأدباء باهتمام بالغ وسع نشاطه وأخصب مجاله، وكان إسهامهم فيه متباينا بينهم، يتراوح بين الضيق والاتساع تراوح الآراء بين الاتفاق والاختلاف، وذلك حسب الذوق والنبوغ، ومدى القدرة على الاحتجاج والبيان والاجتهاد. وقد أثرى هذا التراث الشعري ملاحظات في الشكل والمضمون، وأسفر عن وقفات تجاه الشعراء على اختلاف أمكنتهم وأزمانهم. وكان لعلماء البصرة القدح المعلى في ذلك، وهو ما نتبينه من خلال الرواد الآتية أسماؤهم :

1 ـ عيسى بن عمر الثقفي (ت 149هـ/766م).

2 ـ يونس بن حبيب (ت 152هـ/769م).

3 ـ أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ/770م؟).

4 ـ الخليل بن أحمد (ت 175هـ/790م).

5 ـ سيبويه (ت 177هـ/793م).

6 ـ خلف الأحمر (ت 180هـ/796م).

7 ـ أبو عبيدة (ت 210هـ/825م).

8 ـ الأصمعي (ت 216هـ/831م).

9 ـ محمد بن سلام (ت 232هـ/846م).

10 ـ الجاحظ (ت 255هـ/868م).

11 ـ المبرد (ت 285هـ/898م).

1 ـ عيسى بن عمر الثقفي

هو من القراء، وأول من ألف في النحو، تعلم عليه الخليل وسيبويه، من كتبه : الإكمال أو المكمل، والجامع. كان يطعن على العرب[1] وينقل ما يضعفهم ويظهر أخطاءهم، من ذلك قوله : سألت رؤبة عن (قول العجاج : ((عَيْرَ ثَلاَثٍ فِي المَحَلِّ صُيَّمِ[2]...)) فقال : تِيهٌ في المُتَيَّهِين)). وكان يقول أساء النابغة في قوله :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ○○ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ[3]

(1، 3) الموشح : 50، طبقات ابن سلام : 1/16، ساورتني : واثبتني. الضئيلة : الحية الملتوية. دقت واشتد سمها. الرقشاء : ذات النقط السود. الناقع : المجتمع في أنيابها، فهو قاتل.

(2) الموشح : 341.

ويقول : موضعه ناقعا))[1]. و ((كان عيسى بن عمر إذا احتلف العرب نزع إلى النصب))[2].

وفي اتجاه نقد المعنى نجده يخص النمر بن تولب بالتقديم[3] في مجال الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات .

2 - يونس بن حبيب الضبي[4] :

آرامي الأصل[5]، ومن أقدم النحويين البصريين، تعلم اللغة على أبي عمرو بن العلاء وعلى الأخفش الأكبر، وهو من أصحاب أبي عمرو، ((لم تكن له همة إلا طلب العلم ومحادثة الرجال))[6]، ((وكانت حلقته بالبصرة وينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب ووفود البادية))[7]. وقد عاش ((ثمانيا وثمانين سنة لم يتزوج ولم يتسر))[8]. وله من الكتب :(أ - معاني القرآن . ب - اللغات . ج - النوادر الكبير. د - الأمثال . هـ - النوادر الصغير)[9] . و - القياس في النحو .

وقد أثر عنه آراء في نقد الشعر والشعراء نتبين مضامينها مما يلي :

ا - في الشعر :

((قال : الشعر كالشراء والشجاعة والجمال، لا يُنتهى منه إلى غايته))[10].

بمعنى أنه فسيح المجال، وأشبه ما يكون في هذا بمحمود الخصال، كالشرف والشجاعة والجمال، فليس لها حد ينتهي إليه . ومرد ذلك إلى أن الابتكار يصاحب الشعر في كل زمان ومكان، وهو ما نلاحظه في مختلف العصور الأدبية، ولهذا لا ينتهى منه إلى غاية، فهو وإن كان صناعة عروضية، يخضع لمقاييس صوتية حركية، فإنه لغة الشعور المرهف والعاطفة الفياضة والتعبير - في إطار اللحن الجميل - عن خلجات القلب، وهمسات الروح، ومثل هذا الفن التعبيري لا يحد من انعتاق العاطفة، ولا من انطلاق النفس من سجون المادة، طالما همسات روح الوحي والإلهام .

---

(1) الموشح : 50. طبقات فحول الشعراء : 16/1 .
(2) طبقات ... : 19/1 .
(3) حلية المحاضرة : 140/1 .
(4) يكنى بأبي عبد الرحمن، وقيل بأبي محمد مولى ضبة . الفهرست: 197، 198.
(5) وفي مفاخر العجم : إنه أعجمي الأصل من أهل الجبل . الفهرست : 198.
(6، 8، 9) نفسه : 199 .
(7) نفسه : 198 .
(10) طبقات ... : 66/1 .

وقال في شعر النابغة : ((مُطَرَّفٌ بآلاف ، وخِمارٌ بِوافٍ)) (1) .

والمطرف بضم الميم وكسرها : واحد المطارف ، وهي أرديه من خز مربعة لها أعلام . والواف : الدرهم الذي يزن مثقالا . والمغزى أن شعره محمود في بعضه ومرذول في بعضه ، فهو متفاوت ، فيه الجيد المبرز والرديء الساقط .

وحكم على شعر ابن قيس الرقيات والأخطل بقوة التأثير ، ففي شعر هذا أكثر ماء شعر (2) ، وشعر ذاك أسر شعر في الإسلام (3) بعد ابن الزبعرى (3) .

في الشعراء :

ارتضى تصنيف أبي عمرو بن العلاء لأشعر الناس (4) ، وهم أربعة : امرؤ القيس ، والنابغة ، وطرفة ، ومهلهل . ولكنه حين وازن بينهم اختار نهجا خاصا في الحكم يقوم على أساس الأغراض الشعرية ، فكان أشعر الشعراء عنده ((امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب)) (5) .

وحين تعرض لشعراء الإسلام أقر رأي من قدموا الأخطل على صاحبيه لشدة تهذيبه للشعر (6) . وساوى بين جرير والفرزدق في فن الهجاء فما ((تهاجى شاعران قط في جاهلية ولا إسلام إلا غلب أحدهما على صاحبه غيرهما فإنهما تهاجيا نحوا من ثلاثين سنة فلم يغلب واحد منهما على صاحبه)) (7) . وما شهد يونس ((مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق فأجمع أهل (ذلك) المجلس على أحدهما)) (8) . ولكنه مع ذلك كان يقدم الفرزدق ((بغير إفراط)) (9) .

وقد فضل مروان بن أبي حفصة على الأعشى حين أنشده قصيدته التي يقول في مستهلها :

---

(1) البيان : 2/13 . 1/205 . الشعر والشعراء : 1/210 .
(2) سر الفصاحة : 132 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 2/648 .
(4) العمدة : (1907م) : 1/97 .
(5) شرح الكافيه : 1/85 . الأغاني (دار الكتب) : 9/103 . العمدة : 1/95 . محاضرات الأدباء : م1 ، 1/51 . وينسب القول في العمدة إلى ابن أبي طرفة .
(6) الأغاني (دار الكتب) 8/283 .
(7) شرح شواهد المغني : 1/15 .
(8) نفسه : 1/15 . طبقات فحول الشعراء : 2/299 . الفاضل للمبرد : 109 .
(9) طبقات فحول الشعراء : 2/299 .

طَرَقَتْكَ زَائِرَةً فَحَيِّ خَيَالَهَا ○○ بَيْضَاءُ تَخلطُ بالجمالِ دلالَها

وقد عقب عليها بقوله :

يا هذا ، اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى ...

فقال له مروان : قد سؤتني وسررتني ، فأما الذي سررتني به فلارتضائك الشعر . وأما الذي سؤتني به فلتقديمك إياي على الأعشى .

قال : لأن الأعشى قال :

فَرَمَيْتُ غفلةَ عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ ○○ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وطِحَالَهَا

والطحال لا يدخلُ في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك)) (1) .

ومصدر هذا الحكم إعجاب مفرط ، لا يخلو من شطط ، لأن الإساءة أو الإحسان في البعض لا يمكن تعميمها على الكل . وهل يمكن أن يكون الإخلال باستعمال كلمة مهبطه للشاعرية ؟ ولكن هو الإعجاب الآخذ بمجامع الألباب والمخل بحسن الصواب ، وعين الرضا عن كل عيب كليلة ، ومن الجور أن تكون زلة سببا لنفي كل خلة . فالمحسن كما يصيب قد يخطئ ، وما الحكم الصحيح إلا بالفحص الدقيق ، وأما أن تكون العثرة أساسا للتعميم والغلبة في كل الأحوال فذاك من المحال . وأيا كان فإن الذي يفهم من هذا التقديم أن يونس فاضل بين مروان والأعشى في قصيدتين من روي واحد ، وعلل تقديمه لمروان بدخول كلمة طحال في أحد أبيات قصيدة الأعشى ، ولكن دون تحديد لما أحدثته من إفساد ، ولا غرو أن الإحساس اللغوي والذوق الأدبي قد جعلا سمع يونس يمج هذه اللفظة ، ويحكم — بالتالي — لمروان بالشاعرية التي تفوق شاعرية الأعشى في قوله الذي تضمن الكلمة . ونحن لا نقره في هذا ، لأن الشاعرية لا تقاس منزلتها بلفظة تمجها الأسماع أو ترتضيها ، فيقال لصاحبها — حينئذ — أنت أشعر من الآخر ، أو دون مستوى الشاعر . فلطالما أدت العجلة في الأحكام إلى الخطل أو الارتطام ، ولكن أصالة الرأي والروية ، كثيرا ما تصون المرء عن الرزية .

ونخرج من هذا إلى أن يونس قد أصدر حكمه على عجلة ، وبناء على جودة لفظة وانعدامها ، في قصيدتين من روي واحد ، ونحى به منحى التعميم ، وكان للذوق أثره في مبدإ التقدير ، وهو الحكم بالشاعرية المطلقة ، وما ينتهي هذا إلى واحد يجتمع عليه .

---

(1) الموشح : 74 — 75 .

وليونس في هذا المجال موازنة بين عبد الله بن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، وأساسها موضوع الغزل، فقد حكم بأن عبد الله ((كان غزلا، وأغزل من شعره (شعر) عمر بن أبي ربيعة. وكان عمر يصرح بالغزل، ولا يهجو ولا يمدح؛ وكان عبد الله يشبب ولا يصرح، ولم يكن له معقود عشق وغزل، كعمر بن أبي ربيعة))(1).

وهذه الموازنة تتسم بالنظرة الموضوعية لمنحى الشاعرين في الغزل، فكلاهما غزل، ولكن غزل عمر أفضل؛ وهو صريح على عكس عبد الله، أي أن عمر يخلص شعره للغزل وذكر ما يكون بينه وبين صواحباته، بخلاف عبد الله بالذي لم يكن قد عقد قلبه على العشق، فلم يصدق فيه صدق عمر وإخلاصه؛ لأنه عشق قد عقد قلبه عليه. ومرد هذا إلى ما شغل به عبد الله نفسه من مدح ودعاية للزبيريين، ولو أنه خلص لغزله على شاكلة عمر لما قصر عنه في الغزل؛ لأن عمر عاش حياته لهذا الفن الذي أوقد فيه قلوب الفتيات حبا له وحتى النساء أيضا، فالكل يتمنين عطفه وحنانه، بما أضرم فيهن من العشق والصبابة، وما أثار من المشاعر الرقيقة، وقد سلك في ذلك طريقا جديدا صور فيه عواطف المرأة وما يتعمقها من دقائق الحب، وما يرافق النساء من أحوال في منازلهن وتزاورهن ومحادثتهن، ومداعبة بعضهن لبعض، وتلاومهن، وما يعتدن قوله. ومن ثم كان محل تفضيل من قبل يونس على عبد الله رغم أنه ملأ غزله باللوعة والصبابة، وخاصة حين يكون صادقا لا يريد به سياسة أو ما يشبهها، على نحو ما كان يتخذ من غزله أداة لشعره الزبيري السياسي.

ونخرج من هذا إلى أن يونس راعى في موازنته وحدة الغرض والعصر، وكان في حكمه مصيبا، وقد دل بذلك على درايته العميقة بمنحى الشاعرين في الغزل ومدى إجادة كل منهما فيه، وإحاطته بما قالا فيه من أغراض، والظاهر من كلامه أنه يفرق بين (التشبيب) و(الغزل)، وهو مصيب في ذلك؛ لأن ((النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد. وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن ...؛ فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبه على ذلك قدامة وأوضحه))(2)، حيث قال:

> إن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال
> الهوى به معهن. وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين

---

(1) طبقات فحول الشعراء: 2/648 — 649.

(2) العمدة: (1907م): 2/117.

النسيب والغزل . والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الانسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه .

والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء. ويقال في الانسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء ، وتجانس موافقاتهن ، لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه ، والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب .

ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء متشاجٍ ، وإنما هو متفاعل من الشجي ، أي متشبه بمن قد شجاه الحب .(1)

ولا يقتضي المقام الوقوف أكثر من هذا عند هذا الموضوع ، وحسبنا فيه بيانا ما ذكرنا ، وما ذاك إلا للفت الانتباه إلى فقه الناقد لمفردات اللغة وأسرارها .

وقد أثرت عنه وقفة أخرى – في هذا المجال – مع رؤبة ووالده العجاج ، قدم فيها الأب على ابنه على الرغم من شدة اختصاصه المعروف برؤبة . فقد كان كثير التردد عليه يسأله عن أمور تشغل باله ، حتى قال له رؤبة:

حتى متى تسألني عن هذه الأباطيل وأزوقها لك !
أما ترى الشيب قد بلغ في رأسك ولحيتك .(2)

وليونس رأي في البعيث ، فهو مغلب في الشعر ، وغلاب في الخطب(3) ، وفي هذا اعتذار لضعفه . قال :

لعمري لئن كان مُغلَّبا في الشعر ،
لقد كان غَلّبَ في الخطب .(4)

وله رأي في الفرزدق (فلولا شعره) (لذهب نصف أخبار الناس)(5) ، وذلك لما اشتمل عليه من أيام العرب ومفاخرها ومثالبها وفروع أنسابها ، لأنه كان ولوعا في فخره بتعداد مآثر آبائه وأجداده .

---

(1) نقد الشعر : 134 .
(2) الشعر والشعراء : 2/495 .
(3) العمدة : (1907م) : 1/107
(4) البيان : 1/374 . 3/11 . 4/84 .
(5) نفسه : 1/321 .

3 - أبو عمرو زياد بن عمار بن العريان بن العلاء المازني :

هو أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد القراء السبعة، عاش في البصرة وكان مشهورا فيها، ومن أصحاب الحسن البصري وعيسى بن عمر الثقفي. علم الخليل وسيبويه، وعنه أخذ الأصمعي. ومن آرائه النقدية ما يلي :

أ - في الشعر :

ووصف شعر لبيد بأنه ((رحى بزر))[1] لافتقار لغته إلى الوضوح وشبه ديباجة النابغة بالحسن[2]. وشبه شعر ذي الرمة بـ((نقط عروس تضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح البعر))[3]. وكان أحب شعر إليه شعر لبيد ((لذكره الله عز وجل، ولإسلامه، ولذكر الدين والخير))[4].

وفي مجال الاختيار نجده قد اختار في عدة أغراض، ففي الغزل يرى أن أغزل بيت قالته العرب هو قول عمر بن أبي ربيعة :

فتضاحكن وقد قلن لها : ٥٥ حسن في كل عين من تود[5]

وفي الهجاء أوكل الأبيات البارعة إلى ثلاثة شعراء، منهم جرير الذي انتقى من شعره ثلاثة أبيات متفرقة[6].

وفي الرثاء قال : ليس للعرب مطلع قصيدة في المرثية أحسن من قول أوس :

أَيَّتُهَا النفسُ اجملي جَزَعًا ٥٥ إِنَّ الّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[7]

كما اختار - من حيث الروي - ميمية بشر بن أبي حازم، فهي لديه[8] أجود ميمية للعرب. وفيها يقول :

أَحَقٌّ مَا رَأَيْتُ أَمِ احْتِلَامُ ٥٥ أَمِ الْأَهْوَالُ إِذْ صَحْبِي نِيَامُ

---

(1) (4) الموشح : 100.
(2) محاضرات الأدباء : 1/81.
(3) الموشح : 271.
(5) العمدة : (1907م) : 2/120
(6) أبو أحمد. المصون في الأدب : 130.
(7) الثعالبي. خاص الخاص : 97. وانظر الأغاني (ط. عز الدين) : 10/7.
(8) حاشية شرح المفضليات : 648.

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدي التي يقول فيها :

ردد ن تحية وكنن أخرى ⁂ وثقبن الوصاوص للعيون

وكان يقول في تقريظها :

لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه (1) .

وفي إطار الموازنة قدم الراعي بقوله : ذي الرمة :

تُصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةً ⁂ حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرْزِهَا تَثِبُ

وقدم عليه في هذا المعنى قول الراعي :

وَهِيَ إِذَا قَامَ فِي غَرْزِهَا ⁂ كَمِثْلِ السَّفِينَةِ أَوْ أَوْقَرُ

وَلَا تُعْجِلُ الْمَرْءَ قَبْلَ الْوُرُو ⁂ كِ وَهِيَ بِرُكْبَتِهِ أَبْصَرُ (2)

وفضل قول الحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ ⁂ لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ

على قول طرفة :

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا ⁂ وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وقد احتج لهذا التفضيل بقوله :

من يأتيك بها ممن زودت أكثر مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن ، إلا قول الحطيئة :

(.... لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ) .... (3)

وقد كانت له نظرات أخرى في الشكل والمضمون ، منها قوله في بيت النابغة : (4)

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا ⁂ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ

قال : ما أضر عليه في ناقته ما وصف !

فقال له الأصمعي : وكيف ؟

قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر .

---

(1) الشعر والشعراء : 311/1 .

(2) الموشح : 278 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 173/2 .

(4) المقذوفة : المرمية . الدخيس : اللحم المكتنز الكثير (قد دخس بعضه في بعض) . النحض : اللحم . البازل : السن حين تطلع . الصريف : صياح من النشاط والفرح . القعو : حد البكرة أو ما يضمها إذا كانت من خشب . المسد : الحبل المفتول . (إن الناقة لإفراط سمنها كأنها رميت من اللحم الصلب بما شاءت وصب عليها منه ما أرادت ، وإذا كانت كذلك فحسبك بها نشاطا) . ديوانه (ط . الأهلية) : 26 .

كذلك تكلمت العرب ·

فلما رآه بسكوته مستزيدا ، قال له : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي :[1]

كِنازُ البَضِيعِ جُماليَّةٌ ○○ (إذا ما يَعُمْنَ تراها كَتُوما)

وقد عقب على قول عمر ابن أبي ربيعة[2] :

ثُمَّ قالوا : تُحِبُّها ؟ قُلْتُ : بَهْرًا ○○ عَدَدَ القَطْرِ وَالحَصَى وَالتُّرابِ ·

بقوله : ((وكان ينبغي أنْ يقول : أتحبها ؟ ؛ لأنه استفهام · قال : وقوله : بَهْرًا ، أي تعسًا))[3].

وخطأ ذا الرمة في قوله[4] :

حَرَاجِيجُ مَا تَنْفَكُّ إِلَّا مُنَاخَةً ○○ عَلَى الْخَسْفِ أَوْ نَرْمِي بِهَا بَلَدًا قَفْرَا[5]

لإدخاله (إلا) بعد قوله : (ما تنفك) ·

قال الفضل : لا يقال : ما زال زيد إلا قائما ·

قال الصولي : وسمعت أحمد بن يحيى يقول :

لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (إلا) ؛ لأن (ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد[6].

وقال أبو عبيدة :

لما أنشد ذو الرمة بلالا مدحه ، فبلغ قوله :

.. رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا .... البيت ·

قال بلال : يا غلام اعلف ناقته ، فإنه لا يحسن أن يمدح ·

فلما خرج قال له أبو عمرو — وكان حاضرا — :

هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما قال الله عز وجل :[7]

... ﴿ وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾ ...

يريد أهلها · وهلا أنشدته قول الحارثي :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَكَلَّمَتْنِي ○○ فَمَا مَلَكَتْ مَدَامِعَهَا القَلُوصُ

---

(1) الموشح : 51 ·
(2) ديوانه (ط ، بيروت) : 117 · الأغاني (دار الكتب) : 1/79 ·
(3) الموشح : 315 ·
(4) ديوانه (بيروت ، ط ، الأهلية) : 173 ·
(5) حراجيج : طوال ضامرات من الهزال · الخسف : أن تبيت على علف · تنفك : هنا بمعنى تنفصل · يقول ما تنفصل من بلد إلى بلد إلا مناخة على الخسف ·
(6) الموشح : 286 — 287 ·
(7) يوسف : 82 ·

يريد صاحبها ·

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد
في علمك ، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه ·[1]

وفي هذا إقرار واعتراف ، فأما الأول فبمكانة أبي عمرو العلمية ، فهو من الأعلام في القرآن ، ومن مشايخ البصريين في الطبقة الرابعة منهم[2] ، وقد دل بجوابه على فطنته للمخرج الحسن ، واستيعابه لآي الذكر الحكيم ، وإحاطته بالشعر القويم ·

وأما الثاني فبشاعرية ذي الرمة وعلمه ، فهو فيهما صاحب نظائر ، أي له من يشاكله في ذلك ، وبالتالي فليس بالمفرد فيهما كعمرو في علمه ·

ولأبي عمرو مواقف أخرى في نقد تشبيهات ذي الرمة ، وموقف من استعارة عجيبة — كما يراها — في الشطر الأول من بيت الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ ꕥ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَــــارُ

وأقر باعتراض أصحابه على الشطر الثاني ، بدليل قوله : ((لكل حسناء ذام))[3] ·

وقد خص أبا ذؤيب الهذلي بميزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات[4] ، والتفت إلى التي تميزت بحسن القافية[5] ، وأبدى في النقد العروضي ملاحظة تخص حركة الروي ، وذلك في قول الأعشى :

هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَــــا ꕥ مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَــــا

وكان ينشده ((زال زوالها)) بالرفع[6] ، حتى وإن كان إقواء ، وبهذا يكون دعاء على المرأة بالهلاك وأن تذهب من الدنيا وتزول عن أعين الناظرين ·

وقد سئل عما إذا كان أحد من فحول الجاهلية أقوى كما أقوى النابغة ؟ فكان جوابه : نعم ، بشر بن أبي حازم قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِـــي ꕥ وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُــذَامُ

وَكَانُوا قَوْمَنَـــا فَبَغَوْا عَلَيْنَـــا ꕥ فَسُقْنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّـآمِـي[7]

---

(1) الموشح : 282 — 283 ·
(2) الفهرست : 140 ·
(3) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : 1/77 ·
(4) حلية المحاضرة : 1/140 ·
(5) نفسه : 1/127 — 129 ·
(6) ابن الأنباري · الأضداد : 276 — 277 · المعري · لزوم مالا يلزم : 17 · الأصفهاني · التنبيه : 136 · (7) الموشح : 80 ·

ولأبي عمرو إحساس دقيق في مجال معرفة اللفظ الدخيل، فمن ذلك لفظة (سلوق) التي جاءت في قول القطامي :

مَعَهُمْ ضَوارٍ مِنْ سَلُوقٍ كَأَنَّها ... حُصُنٌ تَجُولُ تَجَرِّرُ الأَرْسانَا

فقد عقب عليها بقوله :

لم تكن العرب تعرف الكلاب
بالسلوقية، حتى أتت بها من اليمن.(1)

هذه جملة ملاحظات أبي عمرو على شعر الشعراء ، وهي مقتطفات تدلنا على مناحي نقده ، وله أخرى نستجليها من خلال آرائه في بعض الشعراء، فيما يلي :

ب ـ في الشعراء :

في مجال قوة الشاعرية جعل مرة أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس، والنابغة، وطرفة ، ومهلهل))(2) . واعتبر مرة أخرى الكميت أشعر الأولين والآخرين(3) . ويرى في مجال وصف الخمر أن أشعر الشعراء ثلاثة : الأعشى والأخطل وأبو نواس(4) .

ومن حيث المفاضلة بين الشعراء نجده يقدم النابغة على زهير وأوس ، وهذا على الثاني ، وفي ذلك قال :

ما يصلح زهير أن يكون أجيرًا
للنابغة. ثم قال : أوس بن حجر أشعر من
زهير ، ولكن النابغة طأطأه(5).

ومن الإسلاميين قدم الأخطل على الفرزدق وجرير، لأنه كان أشد الإسلاميين تهذيبا للشعر(6) ولأنه أيضا أكثرهم عدد طوال جياد(7) .

وقدم الراعي النميري على أبي حية النميري بعامل القدم ، وفي ذلك قال :

الراعي أكبرهما قدرا وأقدمهما(8).

وأحسن الجاهليين ابتداء لديه : امرؤ القيس(9)، والإسلاميين : القطامي(10) .

---

(1) ديوان القطامي : 17 . ورأى الطرماح يكتب ببغداد العراق ((ألفاظ النبط ويتعلمها ليدخلها في شعره)) . الموشح : 325 .

(2) العمدة : (1907م) : 97/1 .

(3) الأغاني (بولاق) : 33/17 . معاهد التنصيص : 26/2 .

(4) ابن منظور. أخبار أبي نواس : 58 .

(5) طأطأه : طمأنه = سكنه . الموشح : 59 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .

(7) نفسه : 282/8 .

(8) الموشح : 250 .

(9) حلية المحاضرة : 92/1 .

(10) نفسه : 94/1 .

والمحدثين : بشار [1] .

((وكان أبو عمرو يكثر وصف النابغة الذبياني وطبعه وحسن ديباجته ويقدمه بعد امرئ القيس)) [2] . ولكن الأعشى شاعره الأثير والمفخم لديه [3] . وقد عدّه مقويا [4] مثل النابغة [5] .

وكان يعتبر عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية [6] ، والمحدثين كلا ((على غيره ، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم))) [7] .

تلك آراؤه في الشعراء ، ولا غرو أنها تحمل طابع الذوق ، وتدل في آن معا على درايته بالشعر والشعراء ، وطرق تقويمه لهما ، حتى أنه يجنح أحيانا إلى ضرب من الأسلوب الفكاهي في النقد ، كقوله لرجل وقد أنشده شعرا لابنه :

الشعراء ثلاثة : شاعر وشُعْرور وشُوَيعر .
قال (الرجل) : فابني من هو من هذه الثلاثة ؟
قال : ليس هو بواحد منهم ! انك شِعْـرَة [8] .

4 — الخليل بن احمد :

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد . ((كان غاية في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس ، وهو أول من استخرج العروض وخص به أشعار العرب ، وكان من الزهاد في الدنيا المنقطعين إلى العلم ، وكان شاعرا مقلا . وتوفي الخليل بالبصرة سنة سبعين ومائة وعمره أربع وسبعون سنة)) [9] .

ومن كتبه : كتاب العين ، وكتاب العروض ، وكتاب الشواهد ، وكتاب الايقاع [10] .
وله ملاحظات بلاغية قيمة أودعها سيبويه كتابه ، وهي جديرة بالتسجيل والتنويه ، لأنه قد أحرز بها قصب السبق ، ومن ثم تناقلتها مصادر أخرى ، لما لها من أهمية في علوم

---

(1) حلية المحاضرة : 1/94 .
(2) محاضرات الأدباء : 1/81 .
(3) شرح شواهد المغني : 1/543 . شرح الكافية : 1/85 .
(4) هذا البحث : 399 . اقتصر ذلك عليه .
(5) أقوى في قوله : زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً ⁰⁰ وبذاك خبَّرنا الغُرابُ الأسودُ . وقد ورد ضمن قصيدته المخفوضة . الموشح : 11 . الشعر والشعراء : 1/93 . الأغاني (بولاق) : 10/17 .
(6) الموشح : 315 .
(7) الأغاني (ساسي) : 16/109 .
(8) الموشح : 550 .
(9 ، 10) الفهرست : 199 — 200 .

البلاغة ، وله مذهب في الألفاظ المتلائمة والمتنافرة ، لدقة إحساسه بجمال النغم ، واتساق الحروف ، حتى كان له الفضل في وضع العروض.(1)

وقد كانت له مواقف من الشعر والشعراء ، نسجل بعضها على النحو التالي :

ا ـ في الشعر:

كان لما اتسم به من حس لغوي مرهف أثره في توجيه نقده إلى بعض الألفاظ التي لم تكن من أصل عربي . فمن ذلك أنه اعتبر لفظة ديابود ليست عربية (2) ، وقد وردت في قول الشماخ : مجتابا ديا بود ... وكذا لفظة (نمرق) ، فهي لدى الخليل فارسية معربة (3) ، وقد وردت في قول رؤبة .... أخطار له ونمرقا . ويعلل هذا بعدم وجود كلمة صدرها نون في الكلام (4) .

ولاحظ في هذا الإطار استعمال بعض الصيغ للضرورة الشعرية المتاحة للشاعر ، على نحو قول الخليل :

ما فرط الله عنه ما يكره : أي نجاه ،
وقلما يستعمل إلا في الشعر (5)

وقد ورد في قول الشاعر:

رَدَدْتَ لَهُ مَا فَرطَ الْقِيلُ بِالضُّحَى ⁂ وَبِالأَمْسِ حَتَّى أَبْنَا وَهوَ أَضْلَعُ

وخطأ الزبير بن عبد المطلب في بناء القوافي حين يقول :

وإِنْ بَابُ أمرٍ عليك الْتَوى ⁂ فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلاَ تَعْصِهِ

لقوله : ((ولا توصيه)) (6) ـ كان يقول : لا يتفق هذا (7) !

وقد عد امرأ القيس مقويا في قوله :

أَحَنْظَلَ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَبَرْتُمُ ⁂ لأَثْنَيْتُ خَيْرًا صَالِحًا وَلأَرْضَانْ
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ ⁂ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانْ
عُوَيْرٌ وَمَنْ مِثْلُ الْعُوَيْرِ وَرَهْطُهُ؟ ⁂ وَأَسْعَدَ فِي لَيْلِ الْبَلاَبِلِ صَفْوَانْ

---

(1) استخرج ((واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم)) . ابن سلام : طبقات ...: 22/1 .

(2) اسماعيل بن القاسم القالي . البارع في اللغة : 141 .

(3 ، 4) نفسه : 101 .

(5) شرح الكافية : 654/3 .

(6) في قوله : إذا كنت في حاجة مرسلا ⁂ فأرسل حكيما ولا توصيه .

(6 ، 7) ابن سلام . طبقات ... : 246/1 .

فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهُ أَصْفَاهُمُ بِـهِ ∞ أَبَرَّ بِأَيْمَانٍ، وَأَوْفَى بِجِـيـرَانْ (1)

وقد روى الأخفش والحرمي ((هذا الشعر موقوفا، ولا يريان فيه إقواء، وهذا عند سيبويه لا بأس به . وقد صوب الناس قول الخليل في مخالفة هذا المذهب)).(2)

ولم يرتض الخليل لجوء الشاعر المحدث إلى القياس تقليدا لمن هو حجة في اللغة، وهذا ما نستشفه من قوله لمن أنشده :

...((ترافع العز بنا فأرفنـعـا))...

فقد عقب عليه بقوله : ((ليس هذا شيئا)) . حينئذ قال المنشد معترضا : ((كيف جاز للعجاج أن يقول : ...((تقاعس العز بنا فاقعنسسا)).. ولا يجوز لي؟؟)) .(3)

ب ـ في الشعراء :

مما يؤثر عنه في هذا اعتباره الأعشى قادرا على التصرف في فنون الشعر، وهذا في قوله :(4)

كان مجيدا كثير الأعاريض والافتنان .

واعتباره النابغة ((أعذب على أفواه الملوك)) .(5)

والملاحظ من كل هذا أن دوره في نقد الشعر أوسع من حكمه على الشعراء، وأن دوره كناقد عروضي متذوق قد اختفى .

5 ـ سيبويه :

هو عمرو بن عثمان بن قنبر، ويكنى أبا بشر، ويقال كنيته أبو الحسن، وسيبويه بالفارسية رائحة التفاح . وهو من أصحاب الخليل، وعنه أخذ النحو، وعن عيسى بن عمر ويونس وغيرهم . وقد اشتهر بكتابه الذي سماه " قرآن النحو "، حتى أن المازني قال :

من أراد أن يعمل كتابا كبيرا في النحو بعد
سيبويه فليستح (6) .

وذكر ابن النديم أن هذا الكتاب ((لم يسبقه إلى مثله أحد قبله ولم يلحق به (أحد) بعده)) (7) . وقد أطنب العلماء كثيرا في تقريظه ومدح صاحبه (8).

(1 ، 2) العمدة : (1907م) : 1/148 ـ 149 . و(1988م) : 1/290 ، 291 .
(3) الشعر والشعراء : 1/22 .
(4) شرح شواهد المغني : 1 / 243 . شرح الكافية : 1/85 .
(5) ديوان المعاني : 1/18 .
(6 ، 7) الفهرست : 234 . 233 .
(8) راجع مجالس العلماء : 251 ، 252 . خزانة الأدب : 1/ 271 . تهذيب اللغة : 1/19 . الخصائص : 2/212 . نزهة الألباء : 94 .

ومن الحق أن نقول : إن سيبويه وكتابه يستحقان التقدير والتنويه، فمن هذا الكتاب يتعلم ((النظر والتفتيش)) [1]، حتى ليقول الزمخشري :

وإنه ليحب الحثو بين يدي الناظر في كتاب سيبويه [2].

ويقول أبو حيان الأندلسي :

فجدير لمن تاقت نفسه إلى علم التفسير، وترقت
إلى التحقيق فيه والتحرير، أن يعتكف على كتاب سيبويه،
فهو في الفن المعول عليه والمستند في حل المشكلات إليه [3].

وعلى الرغم من هذا فإن ملاحظاته النقدية يمكن اعتبارها - قلتها - نادرة ، ومن أمثلتها انه نفى الإقواء عن أبيات امرئ القيس السابقة، واعتبر ذلك لا بأس به [4].

وذهب إلى استحسان صيغة (فيا عجبا) في قول امرئ القيس :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذارَى مَطِيَّتِي ۞ فَيا عَجَبًا ... ... [5]

فهي أبلغ من قولك : (تعجبت) [6].

واستقبح الفصل بين المضاف والمضاف إليه ، وبذلك ذم قول ذي الرمة :

كَأَنَّ أَصواتَ مِنْ إيغالِهِنَّ بِنا ۞ أَواخِرِ المَيْسِ أَصْواتُ الفَراريجِ

وفي ذلك قال :

فهذا قبيح ويجوز في الشعر على هذا مررت بخير وأفضل من ثم [7].

وخطأ بشار في جمعه كلمة (نون) على (نينان) [8]، وقيل أنه تعرض بسببها لهجائه [9].

ولذلك كف ((عن تتبع شعره ، واحتج بشيء منه تقربا إليه واستكفافا لشعره)) [10].

وقد مكنته حاسته الفنية المتذوقة من الاستناه إلى أن هذا البيت مصنوع :

هُمُ القائِلونَ الخَيْرَ وَالآمِرونَهُ ۞ إِذا ما خَشَوْا مِنْ مُحْدَثِ الأَمْرِ مُعْظَما

---

(1) مجالس العلماء : 251 ، 252 .
(2) الكشاف : 115/2 .
(3) البحر المحيط : 3/1 ، من المقدمة .
(4) التنوخي . القوافي : 109 .
(5) شرح الكافية : 65/2 .
(6) نفسه : 66/2 . المقاصد النحوية : 587/4 .
(7) كتاب سيبويه : 91/1 .
(8) الموازنة : 309/2 . وانظر الموشح : 384 . وفيه نسب إلى الأخفش.
(9) الاقتراح : 27 . خزانة الأدب : 4/1 ، مع اختلاف الصيغة .
(10) شرح الكافية : 187/2 .

6 - خلف الأحمر :

((هو خلف بن حيان ، أبو محرز ، وكان عالما بالغريب والنحو والنسب والأخبار ، شاعرا كثير الشعر جيده ، ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه))[1]. وفيه قال تلميذه أبو نواس : ((جمع علم الناس وفهمه))[2] . وهو يمثل الجيل الثالث من كبار اللغويين[3] ، وقد وضع بين المطبوعين من الشعراء المفلقين[4] ، حتى أن الشعر لم يزدحم في صدر أحد كما ازدحم في صدره[5] ، فقد كانت له معرفة واسعة به ، وقدرة واضحة على قوله ، فلم ير أبو زيد أحدا ((أفرس منه ببيت شعر))[6] ، وكان بارعا في وضع الشعر ، فما يقدر أحد على تمييزه من شعر الفحول الجاهليين ، لشدة مشاكلته لكلامهم[7] . وقد كان يقر بالشعر الموضوع في بعض الظروف[8] ، وبعد تنسكه عرف الناس ما وضع من أشعار[9] ، ورغم اتهامه بالوضع ، فقد كان ثقة في غالبية ما روى .

وقد كانت له مواقف مع الشعر والشعراء تدل على الدور الذي قام به كناقد . وهذا ما نتبينه فيما يلي :

ا - في الشعر :

يرى أنه ليس أجمع من بيت امرئ القيس[10]

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ۞ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وذلك لتعدد التشبيه فيه ، وهو دليل على براعة الشاعر وتمكنه . ولم ير أيضا أجمع من قوله[11] :

أَفَادَ وَجَادَ وَسَادَ وَزَادَ ۞ وَقَادَ وَذَادَ وَعَادَ وَأَفْضَلْ

وكان رافضا للشعر المحدث ، حتى أنه لم يقر بفكرة الموازنة بينه وبين القديم ، ومن هنا كان رده عنيفا على ابن مناذر ، فقد رماه بصحفة مملوءة مرقا ، حين طلب منه

---

(1) الشعر والشعراء : 673/2 . وكان (أروى الناس للشعر وأعلمهم بجيده) . العقد : 136/6 .
(2) أخبار أبي نواس : 154 .
(3 ، 4) طبقات ابن المعتز : 147 .
(5) معجم الأدباء : 128/18 .
(6) طبقات ابن سلام : 23/1 . الفهرست : 228 . تهذيب اللغة : 10/1 .
(7) الجرجاني . إعجاز القرآن : 246 .
(8) طبقات ابن المعتز : 147 .
(9) مراتب النحويين : 147 .
(10 ، 11) البيان : 53/4 .

أن يقيس شعره إلى شعر امرئ القيس والنابغة وزهير (1).

وحين قرأ عليه الأصمعي شعر جرير انتقد قوله :

فَيَالَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ۞ تَغَيَّبَ وَاشِيهِ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهُ

فقد قال : ويله ! ما ينفعه خير يؤول إلى شر ؟ وكان يرى أن الأجود له لو قال : (... فَيَالَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ ...) (2)

وانتقد بشارا في قوله :

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الْهَجِيرِ ۞ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فقد قال له : (لو قلت - يا أبا معاذ - مكان (إن ذاك النجاح) : (بكرا فالنجاح في التبكير)، كان أحسن.

فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية، فقلت : إن ذاك النجاح في التبكير، كما يقول الأعراب البدويون. ولو قلت: (بكرا فالنجاح)، كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة.

وما كان من خلف إلا أن قام فقبل بين عينيه (3) اقتناعا كاملا بتعليل بشار لما عليه جملته. وقد كان متوقد الذكاء، صادق الحس، لطيف الهداية، حاضر الجواب، متقنا للعربية، لنشوئه ((في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ)) (4).

وفي هذا الاتجاه من نقد المعنى المتسم بالجدية، نجد لخلف نقدا آخر قد نحا به منحى الفكاهة والسخرية، وذلك حين أنشده رجل قوله :

رَقَدَ النَّوَى حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الْهَوَى ۞ بَعَثَ النَّوَى بِالْبَيْنِ وَالتَّرْحَالِ
مَا لِلنَّوَى ؟ جَدَّ النَّوَى إِقْطِعِ النَّوَى ۞ بِالْوَصْلِ بَيْنَ مَيَامِنٍ وَشِمَالِ

فقال له خلف : دَعْ قولي واحذر الشاة، فوالله لئن طفرتْ بهذا البيت لتجعلنه بَعْرًا، على أني ما ظننتُ بك هذا كله ! (5).

---

(1) الموشح : 453.
(2) نفسه : 198 - 199.
(3) إعجاز القرآن : 211. القزويني. تهذيب الإيضاح : 58/3 - 59. الأغاني (دار الكتب) : 190/3، وبينها اختلاف في الصيغة.
(4) الأغاني (دار الكتب) : 149/3.
(5) الموشح : 557.

وقال لآخر عرض عليه شعرا :(1)

ما ترك الشيطان أحدا بهذا البلد
إلا وقد عرض عليه هذا الشعر فما وجد أحدا
يقبله غيرك .

وقال لأبي عبيدة وقد أنشده شعرا له :(2)

يا أبا عبيدة ! احْبَهْ هذا كما تخبأ السِّنَّوْرُ خرأها .

ويتبين من هذا كله أنه حص بنقده الشعر القديم والحديث ، وأنه كان متحاملا على الأخير، حتى ظهرت جرأته على معاصريه من كبار الرواة والعلماء .

ب - الشعراء :

كان يرى أنه لا يمكن الاتفاق على شاعر بأنه أشعر الشعراء، كما لا يجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس وأجمل الناس))(3) ، إلا أنه كان معجبا بالأعشى ، ويبدو أنه أجمع الشعراء لديه(4) .

وكان معجبا بالنابغة من حيث استعماله الأمثال الموجزة السائرة ، وقد وضعه على رأس أربعة صدر عنهم أحكم مثل سيرته العرب ، وهم : أنس بن مدرك الخثعمي ، ثم أبو خراش وعروة بن الورد وجرير(5) .

ولما قيل له : زهير أشعر أم ابنه كعب ؟ قال :

لولا أبيات لزهير(6) أكبرها الناس لقلت : إن كعبا أشعر منه(7) .

7 - أبو عبيدة :

هو معمر بن المثنى التيمي ، أصله من يهود إيران ، أمه جارية ، ولد في البصرة وتعلم على أبي عمرو بن العلاء ، وعلى يونس بن حبيب ، وروى الكثير من أخبار العرب وأشعارهم . كان شعوبيا ذميم الأخلاق ، له مؤلفات عديدة ، منها : كتاب الخيل ، كتاب الشعر والشعراء . كتاب النقائض . أشعار القبائل ...(8).

---

(1) الموشح : 557 .
(2) نفسه : 558 .
(3) طبقات ابن سلام : 1/66 .
(4) نفسه . والعمدة : 1/95 .
(5) حلية المحاضرة : 1/146 .
(6) أنظرها في الشعر والشعراء : 1/78 .
(7) نفسه : 1/77 - 78 . شرح الكافية : 4/11 .
(8) الفهرست : 241 . 242 - 244 . 245 .

((وله علم الاسلام والجاهلية، وكان ديوان العرب في بيته ... وكان — مع ذلك وسخا مدخول الدين، مدخول النسب))[1] . وكان غليظ اللثغة، وإذا قرأ القرآن قرأه نظرا[2]، وكان يرى رأي الخوارج[3]، (وكان مع معرفته — إذا أنشد بيتا لم يقم إعرابه[4] . ولما مات لم يحضر جنازته أحد، لأنه لم يكن يسلم منه شريف ولا غيره[5]) .

وهو يمثل الجيل الرابع، وقد ساهم في نقد الشعر والشعراء مساهمة نستجليها من خلال العنصرين التاليين :

ا — في الشعر :

كان يميل الى الشعر ذي الفائدة التعليمية، وهذا ما يتبين قوله لابراهيم الموصلي وقد أنشده أبياتا من الشعر لبعض القدماء :

أترى فيها مثلا أو معنى حسنا ؟

(قال له): لا .

فقال : من جعلك حامل أسفار[6] !!.

وقد كان يركز على عامل القدرة في فن الهجاء والمديح، فكان الشعر لديه وسيلة لتوجيه الحياة . وكان يستحسن أبيات بكر بن النطاح في مدح حربان بن عيسى، وفيها يقول :

لَمْ يَنْقَطِعْ أَحَدٌ إِلَيْكَ بِوُدِّهِ ○○ إِلَّا اتَّقَتْهُ نَوَائِبُ الْحَدَثَانِ
كُلُّ السُّيُوفِ يَرَى لِسَيْفِكَ هَيْبَةً ○○ وَتَخَافُكَ الْأَرْوَاحُ فِي الْأَبْدَانِ
قَالَتْ مَعَدٌّ وَالْقَبَائِلُ كُلُّهَا ○○ إِنَّ الْمَنِيَّةَ فِي يَدَيْ خِرْبَانِ
مَلِكٌ إِذَا أَخَذَ الْقَنَاةَ بِكَفِّهِ ○○ وَثِقَتْ بِشِدَّةِ سَاعِدٍ وَبَنَانِ[7]

وقد بلغ به الاعجاب بها أن قال : (لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا ...) .

وفي الحماسة فضل أبيات لقطري بن الفجاءة على شعر لعروة بن الورد، واصفا إياه بقوله : ((فارغ حمل شعر فقير ليقرأه على فقير))[8].

ووصف شعر بشار بأنه (شذرة ونقره)[9] . وكان من الذين دافعوا عنه حين

(1، 2) الفهرست : 240 .
(3، 4، 5) نفسه : 239 .
(6) الموشح : 548 .
(7) أمالي القالي : 1/238 .
(8) نفسه : 1/265 . زهر الآداب (ب/ البجاوي) : 1027 .
(9) طبقات ابن المعتز : 23 .

هوحم من قبل سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار، وواصل بن عطاء، فقد أجمعوا على أن أشعار بشار ليس أدعى منها للناس إلى الفسق . وقد رد أبو عبيده على هذا الهجوم بقوله : (1)

ما أحسب هذا الشعر أبلغ في هذه
المعاني من شعر كثير وجميل وعروة بن
حزام وقيس بن ذريح ، وتلك الطبقة .

ومعنى هذا أنه لم يكن يتحامل على المحدثين ، بل كان يتحامل إلى ما يصدر عنهم من جيد الأشعار، فقد أثر قول أبي نواس : (2)

ضعيفة كر الطرف تحسب أنها ❀ قريبة عهد بالإفاقة من سقم
وإني لآتي الوصل من حيث ❀ وتعلم قوسي حين أنزع من أرمي

وعده مبتكرا كامرئ القيس، ومع هذا فحين تعرض لبيت امرئ القيس :

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ ❀ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

اعتبره قد ناقض نفسه عندما قال قبله ما يدل على أنه يخاطب رسما لم يدرس ، ثم ((رجع فأكذب نفسه بقوله : ((فهل عند رسم دارس)) ، كما قال زهير :

قِفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا القِدَمُ ❀ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالدِّيَمُ (3)

ويرى في هذا أن زهيرا لا كذب نفسه ، قال لم يعفها ، ثم رجع فقال : بلى))(4)

وفي هذا الكشف ما يدل على اهتمامه بصياغة المعاني صياغة فيها انسجام وقران ، لا تمجه الآذان . وليس أدل على هذا من وقوفه ـ أحيانا ـ عند حد الكشف عن بعض الظواهر اللغوية المتحكمة في أوصاف شعراء ، على نحو تفسيره (الوعل) في بيت النابغة :

وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي ❀ عَلَى وَعِلٍ فِي ذِي المَطَارَةِ عَاقِلِ

فقد ذكره دون غيره لكونه ((أشد الأشياء خوفا يصير إلى الجبل لشدة خوفه ...)) (5) .

وكان مستجيدا للقلب الوارد بين (على) و (وعل) . وقد لاحظ أنه أوطأ في قوله (6) :

أواضِع البيت في خَرْساءَ مظلمة ❀ تُقَيِّدُ العَيْرَ لا يَسْرِي بها السَّارِي

ثم قال :

لا يَخْفِضُ الرِّزَّ عن أرضٍ ألَمَّ بها ❀ ولا يَضِلُّ على مِصباحِهِ السَّارِي

---

(1) الأغاني (دار الثقافة) : 176/3 .
(2) أسرار الحكماء : 134 . ذيل الأمالي والنوادر : 29 .
(3) شرح القصائد السبع : 26 . شرح القصائد العشر : 5 . شرح الكافية : 405/4 .
(4) شرح الشنتمرى لديوان زهير : 52 .
(5) ديوان النابغة : 68 .
(6) الموشح : 5 . والخرساء : الأرض التي لا صوت بها . العير : الحمار . يعني أن هذه الأرض لكثرة حزنها تقيد الحمار فلا يطيق المشي فيها . الرز : الصوت الخفي، وكذا كل صوت ليس بالشديد .

وقد أنكر على أبي ذؤيب استعماله (السواء) اسما في وصف الحمار والأتن،

وذلك في قوله :

فاقتنتهن عن السواء وماؤه ۝ بشر وعانده طريق مهيع

وقال في هذا الاستعمال :

لا يكون سواء وسوى اسما ، إنما هو صفة .(1)

وصوب لرؤبة استخدام الضمير (كأنه) في قوله :

فِيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَقْ ۝ كَأَنَّهُ فِي الْجِلْدِ تَوْلِيعُ الْبَهَقْ

قال له :
إن كنت أردت الخطوط فقل : كأنها ، وإن
كنت أردت السواد والبهق فقل : كأنهما .

فقال رؤبة : أردت : كأن ذاك ...(2) .

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لرؤبة : إن أردت الخطوط فقل : كأنها ،
وإن أردت البلق فقل : كأنه .
قال : فضرب سيده على كتفي وقال :
كأن ذلك توليع في الجلد .(3)

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لرؤبة : لم قلت : ((خطوط من سواد
وبلق)) ، ثم قلت : (كأنه) ، ولم لم تقل : كأنهن ،
أو كأنها . فزجرني ، ثم قال : كأن ذلك ...(4)

ولا حظ دون تفسير عدم خروج عروض المقطوعة التي منها :(5)

ذَاكَ وَقَدْ أَذْعَرُ الْوَحْشَ بِصَلْتِ الْخَدِّ رَحْبٍ لَبَانُهُ مُجْفَرْ
طَوِيلُ خَمْسٍ قَصِيرُ أَرْبَعَةٍ ۝ عَرِيضُ سِتٍّ مُقَلَّصٌ حَشْوَرْ

وكان يتابع استقراء الأشعار ، وعلى ضوء هذا خطأ الأصمعي(6) ، حين زعم أن

العرب الفصحاء لا تؤنث (زوجة) ، في قولهم : زوج فلان ، قائلا في ذلك :(7)

ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : (فلانة زوجة فلان) ، وإنما يقولون : (زوج فلان) ،

---

(1) أبو أحمد العسكري . شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 2/298 .
(2) ابن جني . المحتسب : 2/154 . مجاز القرآن : 43 . شرح الكافية : 1/ 43 ـ 44 . شرح شواهد المغني : 2/764 ـ 765 .
(3) التنبيه ، ضمن ذيل الأمالي والنوادر : 2/29 . سمط اللآلي : 1/174
(4) مجالس ثعلب : 2/443 .
(5) المعاني الكبير : 1/110 . ذيل الأمالي والنوادر : 191 . عيون الأخبار : 1/246 .
(6) نوادر أبي زيد : 23 ـ 24 . (7) الموشح : 284 .

وقد أثبت – استنادا إلى تناقض المعنى – خطأ الأصمعي في نصبه (أصبرا) على التعجب ، وذلك في قول الشاعر:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا ۝ بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

فكيف ((... يتعجب من صبرها وقد تحدر دمعها ؟))[1] .

وقد صاحبت هذه الملاحظات وغيرها ملاحظات أخرى في الشعراء ، نسجل بعضها فيما يلي:

ب – في الشعراء .

من حيث الإبداع الشعري ، جعل أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس وزهير وقيل النابغة ، وطرفة ومهلهل[2] ، وقيل الأعشى رابع المتقدمين[3] ، ولبيد خامسهم[4] . وجعل أوس في الطبقة الثالثة من الشعراء[5] ، وهو قرين الحطيئة ونابغة بني جعدة خاصة[6] .

ومن حيث الجودة مع القلة ، اعتبر عبدة بن الطبيب شاعرا مجيدا ليس بالمكثر[7] وعمرو بن كلثوم أجود هم واحدة[8] ، وكذا طرفة[9] ، (ولا يلحق بالبحور ، يعني امرأ القيس وزهيرا والنابغة)[10] . وعد قراد بن حنش (قليل الشعر جيده)[11] .

وقد كانت له مواقف مع الشعراء المحدثين ، فبشار رئيسهم[12] ، والسيد الحميري قرينه[13] ، بل هما عنده أشعر المولدين[14] . وعد أبا نواس على رأس المحدثين ، لأنه ((فتح لهم باب هذه الفطن ، ودلهم على هذه المعاني))[15] ، أي أنه مجدد ، وبهذا استحق التقديم ، ومعنى هذا أن أبا عبيدة لا ينكر في التقويم عامل التجديد ، فأبو نواس لديه شاعر مبتكر ، وهو للمحدثين كامرئ القيس للأولين[16] ، وقد ذهب هذا

---

(1) أبو أحمد العسكري : شرح ما يقع فيه التصريف والتحريف : 2/238 – 239 .
(2) شرح شواهد المغني : 1/22 . شرح الكافية : 4/11 .
(3) جمهرة أشعار العرب : 76 – 77 . الشعر والشعراء : 1/184
(4) نفسه : 1/72 .
(5) نفسه : 74 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 11/70 .
(7) نفسه (بولاق) : 18/163 .
(8) جمهرة أبي زيد : 67 .
(9 ، 10) الشعر والشعراء : 1/121 .
(11) الموشح : 59 .
(12) الأغاني (دار الكتب) : 3/48 .
(13) نفسه : 3/232 .
(14) نفسه : 7/326 .
(15 ، 16) معاهد التنصيص : 1/30 .

بحد الشعر ، وذهب الآخر بهزله[1] ، ولولا (تهتكه لفضح جميع الشعراء)[2] ، ومن ثم جعله ((بمنزلة بان كملت آلته ، ونقص بناؤه ، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود))[3].

وفي مجال الوصف ، نجده يقدم الأعشى على طرفة ، بكونه أوصف للخمر والحمر[4] ، كما قدمه بكثرة طوال الجياد[5] ، وعد أبا داود أوصف الناس للفرس في الجاهلية والاسلام[6]. وحكم تأليفه لكتاب الخيل ، فقد اعتنى بما نسب إليه وإلى امرئ القيس في وصف الخيل. وكان لديه مزاحم العقيلي وصفافا وهجاء ، شديد أسر الشعر حلوه.

ومن حيث المشاكلة فالطرماح والكميت مثل عدي بن زيد وأمية بن الصلت من ناحية قصورهما عن بلوغ منزلة شعراء عصرهما[7]. ومثل النابغة الأخطل[8] ، فكلاهما له شعر يؤسر ، وبهذا فضل الأخطل على صاحبه ، ويليه الفرزدق المتفوق في الفخر[10] ، فجرير الذي فاقهما برقة نسيبه[9] [11] تطول وقفتنا لو ذهبنا نستقصي كل آرائه في الشعر والشعراء ، وهذا ليس من اختصاص هذا المقام ، ولكن الذي نخرج به مما قدمنا هو أن أبا عبيدة قد ساهم مساهمة مجدية في مجال هذا النقد ، وكانت معاييره بادية حينا ومختفية حينا آخر. ومن ذلك اعتماده الفائدة التعليمية في الشعر ، واعتباره أساسا في الشاعرية الفائقة القدرة على التصرف في فني الهجاء والمدح ، وكان للعامل الخلقي أثره في حكمه على شعر أبي نواس ، كما كان لعامل الابتكار وجود معتبر في تقويمه ، ولا ننسى عامل الجودة والكم. وخلف كل ذلك نجد ثقافته تحتل مكانا بارزا ، يحدد منحاه النقدي ، ويتم عن ذوقه الأدبي ، وبها حكم على خمسة أبيات من قصيدة طويلة لابن مناذر ، لم يتم قراءتها عليه حيان ، سوى الخمسة التي لم تعجبه ، وعقب عليها بقوله لحيان :

((دعني من هذا ، فإني قد تشاغلت بحفظ القرآن عن ذا))[12]

---

(1) معاهد التنصيص : 1/30.
(2) ديوان أبي نواس : 14.
(3) الموشح : 407.
(4 ، 5) الشعر والشعراء : 1/184. الأغاني (دار الكتب) : 9/109. معاهد التنصيص : 1/69.
(6) الأغاني (دار الكتب) : 16/275.
(7) شرح الكافية : 1/184.
(8) الشعر والشعراء : 1/102. معاهد التنصيص : 1/92.
(9) الأغاني (دار الكتب) : 8/298.
(10) قال أبو عبيدة لأبي سهيل وقد سأله عن أيهما أشعر : ((ويحك ، هل قال جرير للفرزدق الا في ثلاثة أنواع : الزبير ، وجعثن ، والقين ، وللفرزدق فيه مائة نوع)). الموشح : 193.
(11) الأغاني (دار الكتب) : 8/5.
(12) الموشح : 453.

8 - الأصمعي :

هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي[1]، تعلم على الخليل وأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر، وساكن الأعراب وشافههم، وتعلم من خلف الأحمر نقد الشعر ومعانيه، وكان أحفظ أهل زمانه، فقد حفظ لغة البدو ولهجاتها، وروى الكثير من شعر الشعراء، ومما رواه شعر امرئ القيس وشعر رؤبة، ونقائض جرير والفرزدق[2]. وقد تبوأ - بحلمه الغزير وروايته الكثيرة - مركز الصدارة بين مشاهير لغويي العرب، وكان من فحول البصرة وغيرها، ولولاه لكنا فقدنا الكثير من دواوين العرب وأشعارهم. ورغم هذه المكانة فإنه كان يحجم عن تفسير القرآن الكريم والسنة المطهرة، تحرجا وخوفا من الزلل. وكان مع ذلك بخيلا مخشوشنا. وعليه تعلم أبو الفضل الرياشي وأبو عبيدة والسجستاني والسكري. وله مؤلفات عديدة، منها[3] : كتاب الخيل. كتاب الألفاظ. كتاب اللغات. كتاب معاني الشعر. كتاب القصائد الست. كتاب الأراجيز. كتاب فحولة الشعراء.

وقد رزق السعادة في رواية الأخبار والملح دون أهل زمانه، وكان أبرزهم وأبرز والسابقين عليه في الخوض في موضوعات النقد، حتى طغا إسهامه على إسهامهم، سواء كان هذا في نقد الشعر أو في نقد الشعراء. فقد كان من أئمة رواة اللغة والشعر، وكانت فطرته خالصة العروبة، وحافظته لاقطة واعية، وذوقه شاملا لطعوم مختلفة، وإحساسه واسعا بمدلول الألفاظ وما يحيط بمعانيها من ظلال الحقيقة والمجاز. وكان إلى جانب هذا، متمرسا بالشعر، عارفا بمذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم وأخيلتهم، فإذا ذكر البيت فطن إلى قائله أو رجح نسبته إليه، أو فند نسبته لفلان، أو ذكر أنه أشبه بشعر فلان[4]. وكان من حقه بعد هذا أن يقول :

> الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير
> ضعف. هذا حسان (بن ثابت) من فحول الجاهلية،
> فلما جاء الإسلام سقط شعره.

---

(1) الفهرست : 249.
(2) نفسه : 253.
(3) نفسه : 250 - 253.
(4) الشعر والشعراء : 1/224. والموشح : 85 و 90.

وهذه ملاحظة جديرة بالتقدير، لما لها من إيحاء بالتأثير الحضاري والتطور الفكري، في المجال الأدبي. وأقرب مثال على هذا ما جاء به الاسلام من مثل وأحداث، فقد كان لها الأثر الفعال في كل شاعر متأثر بالاسلام، وبالتالي يسري هذا الأثر في كل ما ينتجه من شعر، على نحو شعر حسان الذي دخل ((في باب الخير – من مراثي النبي – صلعم – وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم – (فقد) لان))[1].

وفي هذا ما يشعرنا بإحاطة الأصمعي بمعاني الشعر، ومعرفته به وبمجال نقده، وهذا راجع لحسه وذوقه، وجمعه وتحصيله. ومن ثم كانت له ملاحظات في نقد الشعر والشعراء، نستجليها من خلال ما يلي :

ا – في الشعر :

كان عالمًا بالشعر، ودليل هذا شرحه لقول الخنساء :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا ۞ وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

فقد قال طلابه : معنى ذلك أنها تذكره صباح مساء. فقال : لا، ولكنها أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكر أخاها صخرا عند طلوع الشمس وقت الغارة أو الغزو، لأنه كان من الفرسان، وتذكره عند غروبها وقت القري وإطعام الضيف، لأنه كان من الأجواد، فقاموا وقبلوا يده[2].

وهذه نظرة تنم عن معرفة تامة بالحياة البدوية، وقد اتسع بها إلى الإحاطة بمداخل شعراء، وما يليق بهذا دون الآخر، وهو ما نقف عليه في تعقيبه على طلابه وقد ذكروا له قول امرئ القيس :[3]

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ ۞ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِيُّ
فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ۞ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

فقد قال : امرؤ القيس لا يقول مثل هذا، وأحسبه للحطيئة.

وهذا ناجم عن إدراكه لما بين الشاعرين من فروق في طبيعة الحياة، فامرؤ القيس همه الأكبر أن يكون ملكا، فكيف يرضى من الدنيا بالشبع والري، وهو القائل :[4]

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَانِي – وَلَمْ أَطْلُبْ – قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ۞ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

---

(1) الموشح : 85 .
(2) السيوطي . المزهر... : 336/2 .
(3) الحيوان : 495/5 . والموشح : 26 .
(4) الموشح : 26 .

ولم يصدر عنه هذا النفي إلا لخبرته الطويلة بالشعر، ومعرفته بتنوع طعومه وتعدد مذاقاته، لدرجة أنه بلغ به التأثر حد البكاء حين استمع إلى شعر رديء، وقد سئل عما يُبكيه ؟ فكان رده :

يُبكيني أنه ليس لغريب قدرٌ، لو كنتُ
ببلدي البصرة ما حسر هذا الكشحانُ أن
يعرض عليّ هذا الشعر وأسكُتَ عنه.[1]

ولا غرو أن هذا الفعل يوحي بإحساس مرهف ووعي دقيق بالشعر الجيد والرديء، وهو ما جعله تجاه شعر أبي العتاهية يمثله (((بساحة) الملوك، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى[2])) ، وشعر لبيد بطيلسان طبري[3]، وشبهه كثيرا ((بصاحب كربج يبيع الخيط والقطران[4])). وهذا لتفاوت مستوى الشعر، وهو ما يدل على استقراء نتاج الشاعر الكلي، أو متابعة ما ينظمه الشعراء، فيصدر حكمه على ضوء علمه وفهمه وذوقه، ومن ثم كان استحسانه لقول إسحاق الموصلي واستهجانه لتكرير حرف الحاء، قائلا له في ذلك[5]:

أحسنت غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها.

وقد أصدر هذا الحكم على هذين البيتين، وقد قالهما إسحاق في غضب المأمون عليه[6].

يا سَرْحَةَ الماءِ قَدْ سُدَّتْ مَوارِدُهُ ۝ أَمَا إِلَيْكَ طَرِيقٌ غَيْرُ مَسْدُودِ
لِحَائِمٍ حَامَ حَتَّى لاَ حِيَامَ بِـهِ ۝ مُحَلأٍ عَنْ طَرِيقِ المَاءِ مَطْرُودِ

وليس من شك أن هذا النقد هو مظهر لاستجابة الفرد وتذوقه، ومن خلاله نتعرف على مقدرة الناقد الذهنية، وقد نتبين المقياس الذي استند إليه، وهو هنا من حيث الاستهجان كامن في التكرير الممل لحرف "الحاء"، وفعلا فإن الذوق الرفيع يترفع عن مثل هذه الحاءات في قوله : (لحائم حام حتى لا حيام به ...). ومعنى هذا أن للأصمعي أذنا شديدة التأثر، وذوقا مرهف الإحساس، وعقلا قوي الوعي. ومن ثم كانت له انتقادات وموازنات وتصويبات، ندرك من خلالها مناحي اهتماماته النقدية، ومدى إسهامه في هذا المجال الذي هو أشد من نظم الشعر على حد قول أبي عمرو بن العلاء[7] الذي ذهب إلى أن العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر[8] لما يتطلبه من دربة وحذق ونفاذ

---

(1) الموشح : 561. والكشح : داء يصيب ما بين الخاصرة إلى الضلع.
(2) الأغاني (ط. عز الدين) : 140/3.
(3) الموشح : 100.
(4) نفسه : 232. والكربج يعني الحانوت بالفارسية.
(5، 6) نفسه : 460. الأغاني (عز الدين) : 100/5.
(7) محاضرات الأدباء : 1 / 93.
(8) إعجاز القرآن : 309. شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 2.

وإحادة ، هي في جملتها أساس صناعة الشعر وثقافته، وأهل العلم به هم أدرى بها . ومن ثم كانت للأصمعي إحاطة بمعاني الشعر، فهو يستحسن قول نصيب (1) :

فَإِنْ يَكُ مِنْ لَوْنِي السَّوادُ فَإِنَّنِي ❀ لَكَالْمِسْكِ لَا يَرْوَى مِنَ الْمِسْكِ ذَائِقُهْ
وَمَا ضَرَّ أَثْوَابِي سَوَادِي وَتَحْتَهَا ❀ لِبَاسٌ مِنَ الْعَلْيَاءِ بِيضٌ بَنَائِقُهْ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْذُلْ مِنَ الْوِدِّ مِثْلَمَا ❀ بَذَلْتُ لَهُ فَاعْلَمْ بِأَنِّي مُفَارِقُهْ

وكان إذا سمعها قال : قاتل الله نصيبا ! ما أشعره !

وحقا فإن قوة الشاعرية لتتجلى لا من هذه الصياغة الأنيقة الرصينة فحسب، بل فيما تحمله من معانٍ رفيعة ، توحي بعلوّ الهمة، ونقاء الضمير من شوائب التقصير، وصفاء النفس من أدران الشعور بالنقص . ولعمري إن ذلك لموقف اليقين الناضج والأسي الكريم ، الذي لا تحني هامته أعتى الأقدار ، ولا تخمد شقته أقسى الأهوال . وهذا الإيمان اليقظ ، من شأنه أن يحول المحنة منحة ، والداء دواء ، ويبعث في النفس الحزم والأنس ، فتواجه الواقع المُرّ ، كما تواجه الأشجار والجذوع الأنواء والظلام ، في هدوء وسكون ، وما أقل ما يصاب أصحاب هذه الشمة المثالية بانهيار عصبي أو قرحة في المعدة ، وما أكثر ما يحققون بذلك نتائج مدهشة ، تنم عن حياة حافلة بالنصر، ومرونة مجزئة في مقابلة أتعس الأقدار ، وحطة محكمة للتغلب على كل لبس ، وكل هذا من سكون النفس ، وهو يترجم عن رحابة صدر ، وسجاحة خلق ، وسعة احتمال ، وفي الرضا بما لا بد منه عوض عن كسل فائت ، وفي التحدي لما لا بد منه سلوى عن كل مفقود، وفي ذلك تخفيف من كل ضيق .

هذا بعض ما نستوحيه من البيت الأول والثاني ، فهما مرآة للنظرة المجدية لما حمل عليه الشاعر من نبذ المشاعر الدنيا وتعويضها بالعليا ، وإن ذلك لعنصر فعال ، في طرح السموم ومقاومة الأهوال ، وإن ذلك لدليل على الخلق النفسي القويم ، والخلق الهادي السامي ، والتفكير الثابت المتعالي ، الذي لم يترك في جنباته مجالا للظنون والأوهام ، لكي لا تغدو وتروح فتمرح ، ومن ثم كان البيت الثالث ضربة لازب ، فمن لا يكرم نفسه لا يكرم ، ومن ثم قال الإمام الشافعي (2) :

إِذَا الْمَرْءُ لَا يَرْعَاكَ إِلَّا تَكَلُّفَا ❀ فَدَعْهُ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيْهِ التَّأَسُّفَا
فَفِي النَّاسِ أَبْدَالٌ وَفِي التَّرْكِ رَاحَةٌ ❀ وَفِي الْقَلْبِ صَبْرٌ لِلْحَبِيبِ وَلَوْ جَفَا

---

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 1/7 ، 1 ، (دار الكتب) 1/354 .
(2) ديوانه (1986م) : 84 .

فَمَا كُلُّ مَنْ تَهْوَاهُ يَهْوَاكَ قَلْبُـــهُ ꕥ وَلَا كُلُّ مَنْ صَافَيْتَـهُ لَكَ قَـدْ صَـفَـا
إِذَا لَمْ يَكُنْ صَفْوُ الوِدَادِ طَبِيعَةً ꕥ فَلَا خَيْرَ فِي وُدٍّ يَجِيءُ تَـكَـلُّـفَــا
وَلَا خَيْرَ فِي خِلٍّ يَخُونُ خَلِيلَـهُ ꕥ وَيَلْـقَاهُ مِنْ بَعْدِ المَـوَدَّةِ بِالْجَفَـا
وَيُنْـكِرُ عَـيْـشًا قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ꕥ وَيُظْهِرُ سِرًّا كَانَ بِالْأَمْسِ قَـدْ خَـفَـا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا لَمْ يَكُنْ بِهَا ꕥ صَدِيقٌ صَدُوقٌ صَادِقُ الوَعْـدِ مُنْصِـفَـا

وبعد ، فما أردنا بهذا الا الوصول الى بعض ما كان يساور الأصمعي لدى سماعه قول نصيب ، وبالتالي ادراك مدى صدقه في حكمه على الشاعر من خلال أبياته التي نالت استحسانه .

وكذلك كان يستحسن قول أبي العتاهية (1) :

أَنْتَ مَا اسْتَغْنَيْتَ عَنْ صَا ꕥ حِبِكَ الدَّهْرَ أَخُـــوهُ
فَإِذَا احْتَجْتَ إِلَيْـــهِ ꕥ سَاعَةً مَجَّكَ فُـــوهُ

وأعجب من قول إسحاق الموصلي واستحسنه ، وفيه يذكر ولاءه لخزيمة ، قال (2) :

إِذَا كَانَتِ الأَحْرَارُ أَصْلِي وَمَنْصِبِي ꕥ وَدَافِعُ ضَيْمِي خَازِمٌ وَابْنُ خَازِمِ
عَطَسْتُ بِأَنْفٍ شَامِخٍ وَتَنَاوَلَتْ ꕥ يَدَايَ الثُّرَيَّا قَاعِدًا غَيْرَ قَائِمِ

((وكان بعد ذلك يذكرهما ويفضلهما)) (3) ، وتفضيل المرء يوحي بمنحى عقله ، بل هو قطعة منه (4) ، ولهذا فإن الأصمعي — حسب ما مر من استحسانه — يرتضي من المعاني الشعرية ما تضمن حكمة أو تعبيرا عن بعد الهمة ، أو صدى لحقيقة الواقع أو واقع الحقيقة ، أو علو في الأنفة وإيثار للشهامة ، وما إليها من الخصال التي تعز النفس .

وعلى هذا الأساس يكون هذا النقد ذا معيار أخلاقي ، فقد اجتذبت الأصمعي المعاني الحكيمة ، والمتضمنة الخصال النبيلة ، والآراء السليمة ، وفي ضوء ذلك كان استحسانه لأبيات بشار في المشورة (5) ، وهو يجسد درجة إحساسه وإيثاره لما وراء الألفاظ من عمق في المعنى ، أو جمال قد تضمنه المبنى ، وبهذا قدم قصيدة سويد بن أبي كاهل (6)

---

(1) الأغاني (عز الدين) : 126/3 · معاهد التنصيص : 242/1 ·
(2) الأغاني (عز الدين) : 53/5 · 94 ، مع اختلاف في البيت الأول ·
(3) نفسه : 53/5 ·
(4) قال أبو عمرو : ((... واختيار الشعر قطعة من عقله)) · محاضرات الأدباء : 93/1 ·
(5) الجرجاني · المنتخب من كنايات الأدباء : 60 ·
(6) شرح شواهد المغني : 74/2 · شرح الكافية : 548/2 · الأغاني (دار الكتب) : 102/13 ·

التي أولها :

بَسَطَتْ رابِعَةُ الحَبْلَ لَنا ☙ فَوَصَلْنا الحَبْلَ مِنْها ما اتَّصَلْ

ولديه أجود الناس أوائل الشعر ، هما جرير وقيس بن الخطيم (1) .

واعتبر أبرع بيت قالته العرب ، قول أبي ذؤيب الهذلي :

والنَّفْسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَها ☙ وإذا تُرَدُّ إلى قَليلٍ تَقْنَعُ (2)

وقدم مطلع المرثية التي ورد فيها هذا البيت ، وهو :

أَمِنَ المَنونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ ☙ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (3)

وزعم أن أرثى بيت للعرب قول أحدهم : (4)

وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ بِتُّ مُسْتَشْعِرَ الثَّرى ☙ وَرُدْتُ بِما زَوَّدْتَني مُتَمَتِّعا

وَلَوْ أَنَّني أَنْصَفْتُكَ الوُدَّ لَمْ أَبِتْ ☙ خِلافَكَ حَتّى نَنْطَوي في الثَّرى مَعا

ووضع في مقدمة مطالع الرثاء مرثية أوس :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلي جَزَعا ☙ إِنَّ الَّذي تَحْذَرينَ قَدْ وَقَعا (5)

لافتتاحها ((بلفظ ينطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة ، فأشعرك بمراده ، في أول بيت)) (6) .

وفي المدح آثر قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلى عِلّاتِهِ هَرِمًا ☙ يَلْقَ السَّماحَةَ مِنْهُ وَالنَّدى خُلُقا (7)

وفي الهجاء فضل قول الأعشى :

تَبيتونَ في المَشْتى مِلاءً بُطونُكُمْ ☙ وَجاراتُكُمْ غَرْثى يَبِتْنَ خَمائِصا (8)

وفي الغزل كان أغزل بيت لديه قول امرئ القيس :

وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إِلّا لِتَضْرِبي ☙ بِسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ (9)

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

فَتَضاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَها : ☙ حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ (10)

---

(1) حلية المحاضرة : 95/1 .
(2) ديوان الهذليين : 236 . وانظر خاص الخاص : 104 .
(3) حلية ... : 94/1 . 95 . وانظر خاص الخاص : 104 .
(4) ديوان المعاني : 75/2 .
(5) الثعالبي . الإعجاز والإيجاز : 140 .
(6) حلية ... : 94/1 .
(7) نضرة الإغريض ... (مخطوط) : 37 .
(8) خاص الخاص : 99 - 100 . حلية ... 234/1 .
(9) ديوانه : 13 . العمدة (1963م) : 120/1 ، و(1988م) : 473/1 . وحلية ... : 261/1 .
(10) ديوانه : 321 . وحلية ... : 263/1 . والعمدة (1988م) : 759/2 .

وذهب إلى أن ((أحسن ما قيل في الكبر قول حميد بن ثور الهلالي :

أَرَى بَصَرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ صِحَّةٍ ⁂ وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

وأحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة :

وَهيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ⁂ فِي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ

وقال : وما أعرف أحدا أخذه فأحسن فيه مثل أحمد بن ابراهيم حين قال :

أَغْيَدُ مَاءُ الشَّبَابِ يَرْغَدُ فِي ⁂ خَدَّيْهِ لَوْلَا أَدِيمُهُ قَطَرَا

وأحسن ما قيل في صفة الرمح قول أبي زيد :

وَأَسْمَرُ مَرْبُوعٌ يَرَى مَا رَأَيْتُهُ ⁂ بَصِيرٌ إِذَا صَوَّبْتُهُ لِلْمُقَاتِلِ (2)

ومن حيث الروي استجاد قصيدة الشماخ في صفة القوس ، وقال :

ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة الشماخ في صفة القوس ، ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود ، وهي التي يقول فيها :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ الْمَرْءِ يُنْصِبُهُ ⁂ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ (3)

هَلْ أَجْزِيَنَّكُمَا يَوْمًا بِقَرْضِكُمَا ⁂ وَالْقَرْضُ بِالْقَرْضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ (4)

ومعياره في هذه الأحكام هو الذوق والسليقة والطبع ، وما تلك الطريقة إلا امتداد للنقد الجاهلي والاسلامي الذي نلمح في عباراته أثر البساطة والميل إلى الايجاز والتعميم في الأحكام ، دون وجود أثر واضح لجهد مبذول في البحث عن العلل ، ولا شك أن ذلك من طابع الارتجال الذي يغلب على الأحكام ، وقد أوقع الأصمعي في كثير من التناقض في آرائه في الشعر والشعراء ، ولو أقامها على الدرس والتحليل لتجنب مزالق الطريق .

ونحن نقف على جانب من هذا في استحسانه للوصف ، فأساسه في هذا انفراد التشبيه ، أو تعدده في البيت ، ومن ثم جعل تشبيه النابغة للنسور من ((التشبيهات

---

(1) ديوان المعاني (1352 هـ) : 232/1 .

(2) نفسه : 80/2 .

(3) ينصبه : يتعبه . وفسره السكري : يشخصه . تحريز ، من الحرز : الموضع الحصين .

(4) الشعر والشعراء : 552/2 .

التي سبق إليها قائلوها ، وقصر عنها طالبوها ، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء)).[1]

وهذا تشبيهه في صفة النسور . (الطويل) :

تَرَاهُنَّ خَلْفَ ٱلقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا ꙮ جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ المَرَانِبِ[2]

وكذا تشبيه لأخت ذي الكلب ، وآخر لعبد الله بن الزبير الأسدي[3] ، ولكن أحسن التشبيه لديه ((ما يقابل به مشبها بمشبهين))[4] كقول امرئ القيس ، وهو أحسن :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ꙮ لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول الطرماح[5] :

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِلَادُ كَأَنَّهُ ꙮ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وبهذا قدم على قول النابغة[6] :

... طَاوِي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرْدِ ....

وقد تعرض الأصمعي كثيرا لتشبيهات الشعراء ، مستحسنا تارة ومستهجنا أخرى ، وهذا ناشئ إما عن تمثيله لدوره مفسرا للشعر ، أو مثبتا لقدرته على الفهم والتعليل ، وليس كل تشبيه استحسنه قد أتبعه بتعليل[7] ، كاستحسانه لقول طرفة الذي قال معه : ((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة))[8] ، وهو الذي تضمنه قوله :

وَأَتْلَعَ نَهَّاضٍ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ ꙮ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلَاةِ كَأَنَّمَا ꙮ وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

وكقول عدي بن الرقاع الذي جعله قبلة الشعراء في وصف عيون المرأة[9] ، فمعناه لا يستغنى عنه شاعر طرقه . وكجعله قول أبي دواد في وصف الدروع ، وما قيل في زمام ، وما وصف به هاجر ، أحسن ما في ذلك[10] ، وهذا الاختيار لشاعر واحد في عدة أغراض يدل على أن الأصمعي لم يكن يقتصر في اختياره على المعنى الواحد ، كما في اختياره لصفة الظليم في قول الطرماح[11] (الكامل) :

---

(1) حلية المحاضرة : 69/1 .
(2) العمدة (988م) : 507/1 .
(3) حلية .... : 69/1 - 70 .
(4) نفسه : 51/1 .
(5) الشعر والشعراء : 104/1 .
(6) حلية ... : 58/1 - 59 . والجمان في تشبيهات القرآن : 231 - 232 .
(7 و 8) شرح ديوانه : 25 ، 26 .
(9) أمالي المرتضى : 511/1 .
(10) المصون في الأدب : 24 .
(11) الشعر والشعراء : 492/2 .

مُجْتَابُ شَمْلةٍ بُرْجُدٍ لسَرَاتِهِ ✿ قَدْرًا، وأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ البُرْجُدُ

وفي هذا المعنى اختار لعلقمة بن عبده (1) . وهو بهذا الاختيار يدل على مدى متابعته لمعاني الشعراء المتشاكلة أو المتقاربة، كما يدل على اهتمامه بالأبيات المنطوية على محسنات، وهو بذلك يعبر عن ذوقه ورأيه، ولا ينفرد في بعض ذلك عن غيره،

وقد اهتدى بهذه المعرفة إلى انتقاد بعض الشعراء في بعض أوصافهم التي لم تصب كبد الحقيقة، أو التي لم تكن دقيقة، أو التي لم تكن موافقة للاحساس السليم المتعارف عليه في بيئة الشاعر، وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تكون أقرب إلى الذوق الفني، أو المقياس العلمي والمنطقي .

ومن ذلك ما لاحظه الأصمعي على قول امرئ القيس :

وأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ✿ كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

قال : ((إذا غطت الناصية الوجه، لم يكن الفرس كريما، والجيد الاعتدال، كما قال عبيد :

مُضَبَّرٌ خَلْقُهَا تَضْبِيرًا ✿ يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ (2)

وينسب إليه أنه حين سمع قول الأعشى (3) :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا ✿ مَرُّ السَّحَابَةِ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ

قال : ((لقد جعلها خراجة ولاجة)) أي جعلها تغدو وتروح بين بنات الحي، وهذا من صفات بنات سواد الناس وأوساطهم، ومن ثم فليست لها قيمة تثير الهيبة في النفوس . ولهذا عقب مبينا وجه الصواب، فقال : ((هلا قال كما قال الآخر :

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيَزُرْنَهَا ✿ وَتَعْتَلُّ عَنْ إِتْيَانِهِنَّ فَتُعْذَرُ

فوصف هذه على هذا النحو يوحي بأنها سيدة محترمة، يسعى إليها ولا تسعى إلى الناس، والفرق واضح بين شأن هذه وشأن تلك .

وعاب على النابغة وصفه للناقة في قوله :

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَازِلُهَا ✿ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ القَعْوِ بِالمَسَدِ

ويقول : البغام في الذكور من النشاط، وفي الاناث من الاعياء والضجر، ألا ترى

---

(1) أمالي المرتضي : 1/511 ـ 512 .

(2) الموشح : 39 .

(3) نفسه : 66 . الأغاني (ط، التقدم) : 15/159، وروايته أوسع .

قول ربيعة بن مقروم الضبي :

(1)

كِنَازُ البَضِيعِ جُمَالِيَّةٌ ꕥ إذا ما بَغَمْنَ تَرَاهَا كَتُومَا

وعاب عليه وصف الاماء بالغوادي في قوله :

(تَحِيدُ عَنْ أَسْتَنٍ سُودٍ أَسَافِلُهُ) ꕥ مِثْلَ الاماءِ الغَوَادِي تَحْمِلُ الحُزَمَا

قال:((إنما توصف الاماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو ، لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن[2])) . ومن ثم فقد أخل باستعمال الكلمة الملائمة لموضع الوصف .

وهذا لبيد قد أساء هو الآخر في وصفه :

بِخَطِيرَةٍ تُوفِي الجَدِيلَ سَرِيحَةٍ ꕥ مِثْلَ المُشُوفِ هَنَأْتَهُ بِعَصِيمِ

((... لأن العصيم بقية القطران[3])) .

ولم يعبر طرفة تعبيرا كافيا في غزله الذي تضمنه قوله : (4)

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرّْ ꕥ وَمِنَ الحُبِّ جنونٌ مُسْتَعِرْ

أَرَّقَ العَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرّْ ꕥ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحراءِ يُسُرْ

أي زارني في مكان لا يزار فيه . وقد عقب الأصمعي على ذلك بقوله :

يقول هذا القول ، إنه لم ينم ولم يهجع من حبها ، ثم يقول : (5)

وَإذَا تَلْسُنُنِي أَلْسُنُهَا ꕥ إنني لستُ بِمَوْهُونٍ غُمُرْ

لا كَبِيرٌ دالِفٌ مِن هَرَمٍ ꕥ أرهبُ الليلَ ولا كلُّ الظُّفُرْ

ولهذا اعتبره لا يحسن أن يتعشق في قصيدته التي وردت فيها هذه الأبيات . استنادا إلى تقصيره في تأدية المعنى تأدية حسنة ؛ لأن مقدار النجاح في التعبير يكمن في الأداء الكامل لمعاني الغرض ، وإلا كان الفشل حليف القائل ، وبالتالي لن يصيب الهدف المطلوب ، ما لم يجيد الأسلوب .

وقد كانت للأصمعي – في هذا الإطار – مواقف لاحظ فيها أخطاء متنوعة لبعض الشعراء . من ذلك أنه قال :[4]((لا أحب قول زهير :

فَتُنْتَجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ꕥ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

---

(1) الموشح : 51 .

(2) نفسه : 54 . الشعر والشعراء : 102/1 . وفيه ((وقال بعضهم طلب له التخرج ، إنما أراد أن الاماء تغدو لحمل الحزم رواحا)) . وفيه (مشى) بدل (مثل) .

(3) شرح ديوان لبيد : 115 .

(4، 5) الموشح : 77 .

(6) نفسه : 56 . يعنى أن الحرب تنتج غلمان شؤم ، كلهم كأحمر عاد .

قال :(1) إن ثمود لا يقال لها عاد ، لأن الله عز وجل إنما
نسب قدارا إلى ثمود .
قيل : فقد قال : ...((أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى))(2)...
فقال : معناه التي كانت قبل ثمود ، لا أن هاهنا عادين .

هذا رأي الأصمعي ، ولغيره رأي آخر مفاده أن زهيرا جعل عادا مكان ثمود(3) اتساعا
ومجازا ، فالمعنى قد عرف مع تقارب ما بين عاد وثمود في الزمن والأخلاق . وفي
التبريزي : ((هذا ليس بغلط ، لأن ثمود يقال لها عاد الأخيرة ، ويقال لقوم هود
عاد الأولى ، والدليل على هذا قوله تعالى : ...((وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى))(4)...

وللأصمعي تصويبات على أخطاء في الأدوات ، نستشف من خلالها يقظته في
استقرائه الشعر ، فمن ذلك تصويبه لقول امرئ القيس في معلقته :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ۞ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ (الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ)

فقد رواه (بين الدخول وحومل) ، وقال : (لا يقال : رأيتك بين زيد فعمرو)(5)
إنما يقال : وعمرو . ويقال : رأيت زيدا فعمرا ، إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه))(6) .

وخطأ كعبا في صيغة مطيف(7) ، قائلا : ((ليس مطيف على وجهه وإنما الوجه
طائف))(8) . وخطأ ذا الرمة في جمعه (أدم) على (أدمانة)(9) ، وإنما تجمع على
(أدمان)(10) ، مثل حمران وسودان ، دون دخول الهاء(11) . وخطأه أيضا في كلمة (إيه)
بلا تنوين في قوله :(12)

وَقَفْنَا فَقُلْنَا إِيهِ عَنْ أُمِّ سَالِمٍ ۞ وَمَا بَالُ تَكْلِيمِ الدِّيَارِ الْبَلَاقِعِ(13)

وكان ينبغي تنوينها حسب رأيه الذي انفرد به عن النحويين البصريين الذين
لم يقروا تخطئته .

---

(1) الموشح : 56 .
(2، 4) النجم : 50 .
(3) الموشح : هامش ، ص 56 .
(5) ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع : 19 . البكري ، سمط اللآلي : 943/2 .
الأغاني (دار الكتب) : 71/9 .
(6) نفسه : 71/9 .
(7) في قوله : كطيف الدوار حتى إذا ما ۞ ساطع الفجر نبه العصفورا
(8) شرح ديوان كعب : 166 .
(9) شرح الكافية : 43/1 . اللسان : 277/14 . وانظر الموشح : 290 .
(10) ابن دريد ، الاشتقاق : 71/1 .
(11) اللسان : 277/14 .
(12، 13) ديوانه : 25، 356 . إصلاح المنطق : 291 . الخزانة : 19/3 . المخصص :
81/14 . مجالس ثعلب : 275/1 . شرح الكافية : 239/4 . إرشاد الأريب : 15/3 .

ولم يعتبر تأنيثه (زوج) صحيحا في قوله[1] :

أَذا زَوْجِهِ بِالْمَصْرِ أَمْ ذَا خُصُومَهِ ꙮ أَراكَ لَها بالبَصْرةِ العَامَ ثَاوِيَا

قائلا في ذلك[2] :

ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : فلانة
زوجة فلان ، إنما يقولون زوج فلان .

فلما احتج عليه السدري بقول ذي الرمة ، قال[3] :

إن ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح
في حوانيت البقالين حتى بشم .

وقد مر بنا إقرار أبي عبيدة بصيغة (زوجة)[4] ، وأكد الصيغتين أبو زيد[5] ، ويبدو — إذن — أن الأصمعي لا ينكر صيغة (زوجة) ، بدليل قبوله لها في قول الشاعر :

... فَبَكَى بَنَاتِي شَجْوُهُنَّ وَزَوْجَتِي ...[6]

ولكنه أبى إلا تأنيث صيغة (الخمر) في قول الأعشى :

وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الإِسْفَنْطِ مَمْزُوجَةً بِمَاءٍ زُلَالِ

ذاهبا في ذلك إلى أن البيت إنما هو :

وكأن الخمر المدامة من إسفنط[7] .

ومعلوم أن (الخمر) تؤنث وتذكر ، ولكن التأنيث هو الغالب عليها .

وحين تعرض لقول عدي بن الرقاع :

وقَدْ أَرانِي بِهَا في عِيشَةٍ عَجَبٍ ꙮ والدَّهْرُ بَيْنَا لَهُ حَالٍ إِذَا انْفَتَلَا

عقب بقوله[8] :

ليس من كلام العرب أن يقولوا : بينا كذا
إذ كان كذا . (إنما هو) : بينا كذا كان كذا .

وهو — وإن استغرب مجازاة لبيد بأنى في قوله :

فَأَصْبَحْتُ أَنَّى تَأْتِهَا تَبْتَئِسْ بِهَا ꙮ كِلَا مَرْكَبَيْهَا تَحْتَ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ

لأنه لم يسمع أحدا يجازي بها — إلا أنه وجد مخرجا للشاعر برر به مجازاته بها ، فزعم أن الشاعر ربما أراد ((أيا تأتها)) ، يريد أي جانبي هذه الناقة أتيته وجدت

(1 — 3) الموشح : 283 — 284 .
(4) هذا البحث : 410 .
(5 ، 6) نوادر أبي زيد : 23 — 24 .
(7) المخصص : 19/17 .
(8) الطرائف الأدبية : 81 .

مركبه تحت رجلك شاجرا ، أي ينحيك و يدفعك ، لا يطمئن تحت رجلك)) (1) .

وعاب العجاج باستخدامه (يساقطن الشعر) في قوله :

شعرًا وملطا ما تكسين الشعر ○○ والشدنيات يُساقطن الشعرَ

واعتبر هذا التعبير خروجا عن المألوف ، لأنه - كما يرى - ((ليس أحد يقول : يساقطن النعر ، ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت سلى قط ، ولم يكن في بطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم أنها لم تحمل قط)) (2).

وقد لا حظ على بعض الشعراء استعمال ألفاظ يعضها في عداد المجهول ، كلفظ (سحاليل) في قول الأعلم :

... ((سودٌ سحاليلُ كأنَّ جُلودَهنَّ ثيابُ راهبِ)) (3) ...

وكذا (التسويف) (4) في قول لكعب ، و(الحرام) (5) في قول للحطيئة ، والرفرف ، في قول شاعر (6) . واعتبر البعض الآخر في حكم الغريب ، من ذلك : الجبر . كأس رنوناة . ماريه . الديدبون . اليابوس . المأنوسة . وكلها قد وردت في أبيات لابن أحمر الباهلي (7) .

وعد من الاستعمال النادر : (حال متنه) في قول لامرئ القيس (8) ، و(الكتر) (9) لدى علقمة بن عبدة . و(فردا) عند النابغة (10) . و(الشجر) في قول لابن مقبل (11) . والصيدن في بيت لكثير ، وهو من أسماء الثعلب ، وقد جاء بمعنى الملك في قول لرؤبة (12) . والحوصلاء في قول لأبي النجم (13) . وغير هذا مما هو نادر أو قليل الاستعمال في الشعر ، أو ينـدر استخدامه بوجه لغوي خاص ، كلفظة (أزار) التي لم يسمعها الأصمعي مؤنثة إلا في

---

(1) شرح ديوان لبيد : 120 . شرح الكافية : 3/190 - 191 .
(2) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 2/36 .
(3) شرح أشعار الهذليين : 1/314 .
(4) شرح ديوان كعب : 118 - 119 .
(5) جمهرة ابن دريد : 3/328 .
(6) المعاني الكبير : 1/256 .
(7) الخصائص : 2/21 . اللسان : 7/313 ، 321 .
(8) المعاني الكبير : 1/146 .
(9) الابل : 93-94 . اللسان : 6/445 . جمهرة ابن دريد : 2/13 . المقاييس : 4/156 .
(10) ديوانه : 7 .
(11) المخصص : 8/58 . شعر طفيل : 173 . خلق الانسان : 29 .
(12) المعاني الكبير : 1/477 - 478 .
(13) المخصص : 8/132 . جمهرة ابن دريد : 3/364 .

قول الشاعر :(1)

تَبَرَّأَ مِنْ دَمِ القَتِيلِ وَبَزِّهِ ۞ وَقَدْ عَلِقَتْ دمَ القَتِيلِ إِزَارَها

وكذا صيغة (فعلى = جمزى) في مذكر الواردة في قول أمية بن أبي عائذ :(2)

كَأَنِّي وَرحلِي إذا رُعتُهَا ۞ عَلى جَمَزَى جـازى بالرمال

والأصمعي بموقفه هذا يشعرنا بالتزامه بالسماع عن الأعراب ، فهذا الطريق هو وحده — في رأيه — لمعرفة مفردات اللغة وصيغها الحقيقية . ويصح هذا لو كانت اللغة لأهلها دون سواهم ، أما وقد انتشرت في مختلف الأقطار التي عمها الإسلام ، فإن الأولى أن يحل القياس محل السماع لمعرفة العربية ، وعلة ذلك صعوبة الجمع والاستقصاء ، خاصة في حالة تبويبها في كليات عامة ، وإقبال الموالي على تعلمها ، ففي هذه الحال لا يتيسر تناولها إلا من جانب القياس ، وإن كانت تنفر منه تراكيب أو صيغ . ولكن هذا المذهب لم يصادف هوى في نفس الأصمعي ولا في نفس أبي عمرو بن العلاء ، ومن على منحاهما من العلماء وبعض الأعراب والشعراء . ومن ثم كان الأصمعي لا يروي إلا عن عربي لم يخالط لسانه فساد ، ولم يحتج بشعر شاعر كان تصرفه في اللغة غير تصرف الأقحاح فيها ، على نحو ما كان يفعله رؤبة وأبوه وبشار الذي كان يحشو شعره — حين تعوزه القافية والمعنى — بأشياء لا حقيقة لها (3)(4) ، من ذلك استعماله : الوحلى والغزلى قياسا على استعمال العرب (فعلى) في قولهم (جمزى) ، ولم يسمع عنهم وجلى ولا غزلى .(5)

وعلى هذا الأساس لم يجز الأصمعي القياس ، فقد سأله أبو حاتم : أتقول في التهديد : أبرق وأرعد ؟ فقال لم أتقول في التهديد أبرق وأرعد ؟(6)

فقال : لا ، ولست أقول ذلك إلا أن أرى البرق وأسمع الرعد .

(قال): لقد قال الكميت الشاعر :

أَبْرِقْ وأرْعِدْ يا أمَّ يزيدِ م ۞ فَمَا وَعِيدُكِ لِي بِضَائِرْ

قال : الكميت جرمقاني من أهل الموصل ليس بحجة ، ولكن الحجة هو الذي يقول :

---

(1) شرح أشعار الهذليين : 77/1 .

(2) نفسه : 498/2 . ديوان الهذليين : 175/2 . التهذيب : 190/5 . اللسان : 188/7 . 225/15 . المخصص : 197/15 . شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 61 .

(3) السيوطي : الاقتراح : 28 . ((كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها)) .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 163/3 .

(5) الموشح : 384 — 385 .

(6) أمالي القالي : 96/1 — 97 . والموشح : 308 .

إِذَا جَاوَزَتْ مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ ثَنِيَّةً ۞ فَقُلْ لِأَبِي قَابُوسَ مَا شِئْتَ فَارْعُدِ

قال أبو حاتم :

فأتيت أبا زيد فقلت له :

كيف تقول من الرعد والبرق : فعلت السماء ؟

فقال : رعدت وبرقت .

فقلت : فمن التهديد ؟

قال : رعد وبرق وأرعد وأبرق .

فأجاز اللغتين جميعا . وأقبل أعرابي

محرم فأردت أن أسأله ، فقال لي أبو زيد :

دعني فأنا أعرف بسؤاله منك .

فقال : يا أعرابي ، كيف تقول : رعدت السماء وبرقت ،

أو أرعدت وأبرقت ؟

فقال : رعدت وبرقت .

فقال أبو زيد : فكيف تقول للرجل من هذا ؟

فقال : أمن الجحيف تريد ؟ — يعني التهديد —

قلت : نعم .

فقال أقول : رعد وبرق وأرعد وأبرق .

وصفوة هذا أن الأصمعي لا يروي اللفظ إلا أن يسمعه من عربي خالص ، وأنه لا يعتد بمذهب القياس ، لوقوفه عند حد السماع متشددا فيه ، ومن ثم رفض رواية الكميت ، لأنه سكن مع الحرامقة من أهل الموصل . ((وزعم أن هذا البيت الذي يروى لمهلهل مصنوع محدث ، وهو قوله :

أنبضوا مَعْجِسَ القِسِيِّ وأبرقْـــنا كما توعِدُ الفحولُ الفحولا

وأن ((أرعدَ)) خطأ ، وأنه لا يقال إلا ((رعد وبرق)) إذا أوعد وتهدد ، وهو ((يرعُد ويبرُق)) ، وكذلك يقال : رَعدت السماء وبَرقت ، وأرعدنا نحن وأبرقنا : إذا دخلنا في الرعد والبرق . وقال الشاعر :

... فقل لأبي قابوس ما شئت فارعُدِ ... (1)

قال (محمد بن يزيد النحوي) : وروى غير الأصمعي : أرعد وأبرق على ضعف)) . وعند الأصمعي ((ليس هذا بكلام فصيح)) . (2) ومنهله في هذا حسه العربي الدقيق ، وحافظته الواعية ، وإدراكه لألفاظ اللغة ، ومعرفة ذويها ، فكان ينسب الألفاظ إلى هذه القبيلة

---

(1) الموشح : 308 .

(2) نفسه : 309 .

أو إلى غيرها ، و يحتج لها شعر أو رجز ، و أعانه على ذلك تذوقه الشعر، و قدرته على فهمه و نقده ، و في ذلك قال حماد بن إسحاق[1] :

سمعتُ أبي يقول : ما رأيتُ أحدًا أعلم بالشعر
من الأصمعي ، و لا أحفظ لجيّده ، و لا أحضر جوابًا
منه ! و لو قلت : إنه لم يكُ مثله ما جِئت كذبًا !

لقد استأذن عليَّ يومًا وعندي أخٌ للعماني الراجز
حافظٌ راوية . فلما دخل عَبث به أخو العُماني ، فقال :
مَنْ هذا ؟ أهو الباهلي الذي يقول :
فَمَا صَحْفَةٌ مَأْدُومَةٌ بِإِهَالَةٍ ☙ بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا وَلَا أَقِطٌ رَطْبُ[2]

فقال له قبل أن يستتمَّ كلامه : هو على كل حال
أصلح من قول أخيك العُماني :
يا رُبَّ جاريةٍ حَوْراءَ ناعمة ☙ كأنَّها عُومَةٌ في جوف راقُودِ[3]

قال : فقلت له : أكنتَ أعددْتَ هذا الجواب ؟
قال : لا ! و لكن ما مرَّ بي شيء قطّ إلا و أنا أعرف منه طرفًا .

و لذلك جاءت ملاحظاته النقدية متنوعة ، شملت الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي ، حتى ليمكن عدها طفرة في الدراسة الأدبية ، و قد بقيت له تسميات نقدية ، كالالتفات في قوله لأبي العيناء ،[4] أو إسحاق الموصلي[5] :

أتعرف التفاتات جرير ؟
(قال) : لا ، فما هي ؟
قال :
أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى ☙ بِعُودِ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ البَشَامُ .

ألا تراه مقبلا على شعره ، ثم التفت إلى البشام فدعا له .

و معنى هذا أن الشاعر حين كان آخذا في المعنى الأصلي ، اعترض عليه غيره ، ((فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه))[6] ، و لذلك عدل جرير عن الأول إلى الثاني فأتى به ، ثم عاد إلى ما قدم من غير إخلال في شيء مما يشد الأول .

و بهذا نكون قد ألممنا بمختلف ملاحظاته النقدية في الشعر ، وتتبعها بما له في الشعراء من انطباع أو تقويم جدير بالتسجيل .

---

(1) الموشح : 455 .
(2) الإهالة : الشحم ، أو ما أذيب منه ، أو الزيت ، و كل ما ائتدم به .
(3) العومة : دويبة . والراقود : دن كبير ، أو طويل الأسفل يسيع داخله بالقار .
(4 و 5) الصناعتين : 407 . العمدة : (1988م) : 1/639 .
(6) نقد الشعر : 150 . وانظر العمدة 1/636 ـ 637 .

ب ـ نـقـد الشعراء :

كان لتمرس الأصمعي بالشعر أثره في اتساع معرفته بالشعر والشعراء، فهو رغم شعره الضعيف الخسيس أصلح شعرا [1]، وأحسن الرواة إحاطة بمعانيه، ومن ثم كانت له دراية بالمنهج الذي يصير به الشاعر فحلا، وهو المتمثل في رواية الأشعار، وسماع العروض، ومعرفة النحو، والنسب، وأيام العرب، لرفد القرائح، وتهذيب النفوس، وصقل الأذواق، وتثقيف العقول، واستمداد التقاليد الفنية، وكل ما من شأنه أن يسهم في بناء الثقافة الأدبية للشعراء.

وقد حصر الأصمعي عددا كبيرا منهم برأيه فيهم نستجليه فيما يلي :

أولا ـ الشعر الجيد والغث :

يرى أن النابغة الجعدي ((صاحب خُلْقَان، عنده مُطْرَف بألف وخَلَق بدرهم)) [2].

أي أن شعره مختلف من حيث الدرجة الشعرية، ففيه الجيد والرديء، وعلى حد تعبير الفرزدق ((مَثَلُه مثلُ صاحب الخُلْقان : ترى عنده ثَوْبَ عَصْبٍ وثوبَ خَزٍّ وإلى جَنْبه سَمَلُ كِسَاءٍ. (وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف، فيقول : عنده خِمارٌ بوافٍ ومُطْرَف بآلاف. بواف يعني بدرهم وثلث)) [3] ويقول إنه أفحم ((ثلاثين سنة بعد قوله الشعر، ثم نبغ فقال. والشعر الأول من قوله جيد، والآخر كأنه مسروق، وليس بجيد)) [4].

ويرى أن كثيرا ((صاحب كُرْبَج ـ يعني الحانوت بالفارسية ـ يبيع الخَبَط والقَطِران)) [5]. والخبط هو ورق الشجر ينفض بالمخابط، والقَطِران بفتح القاف وكسرها وسكون الطاء، وكذا بفتح القاف وكسر الطاء، وهو سيال دهني يتخذ من بعض الأشجار كالصنوبر والأرز. ومعنى هذا أن كثيرا ضعيف الشاعرية.

وفي هذا المجال تسخّط العباس بن الأحنف حين ذكروا شعره، ((وقال : ما يُؤتى من جودة المعنى، ولكنه سخيف اللفظ.)))) [6].

---

(1) الموشح : 558.

(2) نفسه : 89.

(3) طبقات ابن سلام : 1/125.

(4) الموشح : 91.

(5) نفسه : 232.

(6) نفسه : 445. وقد شبهه المدائني (ت 226هـ/840م) في الغزل بأبي العتاهية في الزهد، فكلا هما يكثر ((الحز ولا (يصيب) المفصل)). الموشح : 447.

واستضعف شاعرية ذي الرمة بقوله (1):

لو أدركتُ ذا الرُّمة لأشرْتُ عليه أنْ يدعَ
كثيرًا من شعره ، فكان ذلك خيرا له .

ويصدق هذا في المديح والهجاء ، فقد آكدى فيهما ، وكان مغلبا في الهجاء ، لأنه غير محظوظ فيه ، وأما في الغزل فصاحب تشبيب بالنساء وبكاء على الديار (2) و((إذا أخذ في النسيب ونعت ، فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء)) ، ومن ثم شبه شعره ((بوجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها أعجاز)) (3) ، ولذا قضى الأصمعي بقوله فيه :

... وليس يشبه شعره شعر العرب ... إلا واحدة
تشبه شعر العرب ، وهي التي يقول فيها :
((والبابُ دون أبي غسانَ مَسْدُودُ)) (5) ...

ثانيا — الشاعر فيما أبدع :

وصف الأصمعي بعض الشعراء بالشاعرية الفائقة ، وذلك لبلوغهم درجة رفيعة من حيث المستوى الفني في بعض ما قالوه ، فكان لهذا لديه طفيل ((في بعض شعره أشعر من امرئ القيس)) (6) . وكان ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كاد يغلب الذبياني)) (7) . وكان أشعر الفرسان لديه (8) : خفاف بن ندبة ، وعنترة ، والزبرقان بن بدر ، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي . وأشعر المغلبين فهؤلاء المضربين : ((حميد والراعي وابن مقبل . فأما الراعي فغلبه جرير ، وغلبه خنزر ، رجل من بني بكر ، ... وابن مقبل غلبه النجاشي من بني الحارث بن كعب ، وحميد ابن ثور ، كل من هجاه غلبه ...)) (9) .

وقد جعل بشارا أشعر من مروان ، ((لأنَّ مروان سلك طريقًا كثر سُلَّاكه ، فلم يلحق بمَنْ تقدمه ، وإن بشارًا سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحْسَنَ فيه ، وهو أكثرُ فنون شِعرٍ ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان آخذ

---

(1) الموشح : 291 .
(2 ، 3) نفسه : 279 .
(4) نفسه : 270 .
(5) صدره : ((إن العراق لأهلي لم يكن وطنا ...)) ديوانه (1931) : 134 . وفيه : مشدود — بالشين . الموشح : 270 .
(6) الموشح : 57 .
(7) نفسه : 51 .
(8) نفسه : 120 .
(9) فحولة الشعراء : 34 .

بمسالك الأوائل))[1] .

وكان ((أهل بغداد قد ختموا به الشعراء))[2] ، وفي رأي الأصمعي ((بشّار أحق بأن يختموهم به من مروان))[3] ؛ لأن ((مروان من أقران سلم الخاسر ، وقد تزاحما بالشعر في مجالس الخلفاء ، وسوى بينهما في الصلة ، وسلم معترف لبشّار ، ولقد كان بشّار يقوّم شعر مروان))[4] ، و ((بشّار يصلح للجدِّ والهزْل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما))[5] . ومن ثم ((كان الأصمعي يعجب بشعر بشّار لكثرة فنونه وسعة تصرفه . ويقول :

كان مطبوعًا لا يكلف طبعه شيئًا

معتذرا ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياما .

وكان يشبه بشارًا بالأعشى والنابغة الذبياني ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة .[6]

ويقول : هو متكلف))[7] ، وعنده ((طفيل الغوي أشبه الشعراء الأولين من زهير)) .[8]

وذهب إلى أن بشّارا ((لم يُتعلّق (عليه) بشيء ، وتُعلق على الكميت ، أي أخطأ)) .

وقد اعتبر الطرماح أشعر الناس في هذين البيتين[9] :

مُجْتَابُ حُلَّةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ ⁂ قِدَدًا وأَخْلَفَ مَا سِوَاهُ البُرْجُدُ
يَبْدُو وتُضْمِرُهُ البِلادُ كَأَنَّهُ ⁂ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وقد شاركه أبو عبيدة في هذا التقديم الذي اقتضاه جمال الصورة والمعنى ، وعلى هذا الأساس جعل أبانواس أشعر أهل زمانه بقوله[10] :

أما ترى الشمسَ حَلَّتِ الحَمَلا ⁂ وَقَامَ وَزْنُ الزَّمَانِ فَاعْتَدَلا

وما نرام في هذا الحكم إلا مغاليا ، فكيف يتقدم أهل زمانه بهذا البيت ، ولدى البعض ما هو أحسن منه ، بل في شعر أبي نواس ما هو أفضل من هذا البيت لفظا ومعنى وصورة ! وكيف يجعله أشعر أهل زمانه ، وبشار منهم ، وهو عنده أخلق بأن يختم به الشعراء[11] ! لا غرو أن هذا الإعجاب لم ينجم عن الدرس والفحص ، وإنما عن الارتجال في

---

(1) الموشح : 391 — 392 .

(2 ، 3) الأغاني (ط ، عز الدين) : 25/3 ، و (دار الكتب) : 273/4 . والموشح : 392 .

(4 ، 5) الموشح : 392 .

(6) الأغاني (عز الدين) : 25/3 .

(7) الموشح : 59 .

(8) نفسه : 306 .

(9) الأغاني (عز الدين) : 166/5 ، وكذا في (ط ، بولاق) .

(10) الشعر والشعراء : 682/2 .

الأحكام ، وإلا فأين ذلك البيت من قول أبي نواس (1) :

يَا مَنْ لَهُ فِي عَيْنِهِ عَقْرَبُ ✿ فَكُلُّ مَنْ مَرَّ بِهَا تَضْرِبُ
وَمَنْ لَهُ شَمْسٌ عَلَى خَدِّهِ ✿ طَالِعَةٌ بِالسَّعْدِ مَا تَغْرُبُ

وأين هو أيضا من قوله (2) :

فَالْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ وَالْكَأْسُ لُؤْلُؤَةٌ ✿ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْشُوقَةِ الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ يَدِهَا خَمْرًا وَمِنْ فَمِهَا ✿ خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

وقد بلغ الإعجاب بالقصيدة التي تضمنت هذين البيتين درجة السجود من قبل طائفة من أصحابه . ولا شك أن ذلك من جودتها المؤثرة بجمال اللفظ والمعنى، فكلاهما يجذبك ويستهويك ، وكلاهما لا يستغلق لديك ، وكلاهما معا قد أديا طائفة من التشبيهات المتتالية والمكملة لبعضها ، فتحدث في نفسك شعورا بالجمال واللذة، وتثير فيها الإعجاب بهذا الحس الدقيق ، وهذا الذوق الرقيق ، المنوط بهذا الوصف الرهيف. ذي اللفظ المختار المونق ، الخفيف في النطق ، والحلو في السمع ، والسهل على الفهم ، وذي الأسلوب الرصين المصقول ، الذي يسيل خفة ورشاقة ، حاملا في ثناياه ضروبا من الطريف النادر ، في المعاني والصور الموجودة في كثير من أشعاره التي تنم عن ملكات شعرية بديعة ، ولغة عربية أصيلة ، وشخصية تحافظ على التقاليد الفنية، وتجدد في المعاني والألفاظ ، غير أنه لم يكن مبدعا في كل شعره ، لأنه ((كان لا يقوم على شعره ، ويقوله على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا ، وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة)) (3) ، ومن ثم فكيف يحكم عليه الأصمعي — من خلال ذلك البيت — بأنه أشعر أهل زمانه ، والبيت لا يرقى — في لفظه ومعناه — لما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة ؟ !

ثالثا — الموازنة بين الشعراء :

كانت للأصمعي مواقف نقدية وازن فيها بين عدد من الشعراء ، فلم يكن لديه ((النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل ، ولكن طفيل الغنوي في صفة الخيل غاية النعت)) (4). و ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كان يغلب الذبياني)) (5) ، أما ليلى فأشعر لديه من الخنساء (6) ، بينما الراعي وابن مقبل متقاربان ، إلا أن الراعي أشبه شعرا بالقديم وبالأول (7) .

(1) ديوانه : 407 . الموشح : 417 . وفيه (بالحسن) بدل (بالسعد) . وقد استملح قوله قوم ، ولكنه ليس عند المرزباني بحيث وضعوه .
(2) الموشح : 265 .
(3) طبقات ابن المعتز : 195 .
(4) الموشح : 50 .
(5) نفسه : 51 . (6) نفسه : 120 . (7) نفسه : 119 .

ولديه نعات الخيل ((هم ثلاثة : أبو دؤاد في الجاهلية ، وطفيل والنابغة الجعدي)) [1] . ويرى أن معرفة أبي دؤاد بالخيل أتت من كونه ((على خيل المنذر ابن النعمان بن المنذر ...)) [2] ، أما معرفة طفيل فمردها إلى ممارسته ركوبها مدة طويلة ، منذ صغره إلى أن كبر [3] ، ولكثرة وصفه لها سمي طفيل الخيل [4] . وبهذا الوصف عده أشعر من امرئ القيس في هذا الغرض [5] ، وقدمه على زهير بأن جعله أشبه منه بالشعراء الأولين [6] .

رابعا - فحول الشعراء :

عرض الأصمعي لوصف بعض الشعراء بالفحولة ، وجرد البعض الآخر منها ، وذلك ضمن مساءلة بينه وبين أبي حاتم السجستاني ، يتبين منها أنه يعني بالفحولة مرتبة الشاعر الكبير ، فقد سأله أبو حاتم عن معنى الفحل فأجابه [7] :

يريد أنّ له مزيةً على غيره كمزية الفحْل عَلَى الحِقَاقِ ... وبيت جرير يدلك على ذلك ؛

ثم أنشد :

وَابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزَّ فِي قَرَنٍ ... لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسِ

وسأله عن شعراء جاهليين ، أهم من الفحول أم لا ، فكان رده [8] أن عمرو ابن كلثوم ليس بفحل ، ومثله أبو زبيد ، وعُرْوَة بن الوَرْد ، والحُوَيْدِرَة ، وحُميد ابن ثور ، وابنُ مقبل ، وابن أحمر ، وثعلبة بن صُعَير المازني ، ومُعَقِّر بن حِمَار البارقي ، وكَعْبُ بن سَعْد الغنوي ، وعَمْرو بن شأس الأسدي ، وأوْس بن مغراء الهجيمي ، وكعب بن زهير بن أبي سلمى ، وسُلَيْك بن سُلَكة ، وسَلاَمة بن جَنْدَل .

ويبدو من إجابته أن معيار الفحولة عنده هو الجودة والكثرة ، يتبين هذا من قوله عن الحُوَيْدِرَة : ((لو قال خمس قصائد مثل قصيدته - يعني العينية - كان

---

(1) الشعر والشعراء : 162/1 .

(2، 3) الأغاني (دار الكتب) : 375/16 .

(4) شرح الكافية : 643/3 . شرح شواهد المغني : 363/1 . وسمي أيضا : المحبر ، لحسن وصفه لها . شرح الكافية : 643/3 . شعر طفيل : 2 . الكامل في اللغة والأدب : 95/1 . وفيه عن الأصمعي : لحسن شعره ، وكذا في الخيل لأبي عبيدة : 158 . وفي ديوان الهذليين : 105/2 ، 1085/3 ؛ لأنه كان يزين شعره ويحسنه . وكذا في تهذيب اللغة : 33/5 .

(5) الموشح : 37 . (6) نفسه : 59 . (7) نفسه : 63 .

(8) نفسه : 119 - 120 .

فحلًا)) [1] . وقوله عن ثعلبة : ((ولو قال ثعلبة بن صُعَيْر المازني مثل قصيدته خمسًا كان فَحْلًا)) [2] . وعن مُعقِّر بن حِمار البارقي حليف بني نمير : ((لو أتمّ خمسًا أو ستًّا لكان فحلًا)) [3] . وعن أوس بن مَغراء الهُجَيْمي : ((لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحول ولكنه قُطع به)) [4] . وعن سَلَامة بن جَنْدَل : ((لو كان زاد شيئًا لكان فحلًا)) [5] .

فمعيار الفحولة — إذن — ليس واحدا ، فبينما يشترط عددا قليلا من القصائد الجياد لشاعر كي يكون من الفحول ، نجده يشترط لآخر عددا أكثر ، ولا ندري السبب في ذلك . والمفروض أن يكون هذا الشرط هو نفسه مع كل شاعر ، حتى تكون الحكومة النقدية عادلة ، وإلا كيف يحكم على شاعر بأنه فحل لقوله خمس قصائد جياد ، ولا يحكم لآخر بالفحولة إلا إذا قال عشرين قصيدة جيدة ؟ ! وهذا تناقض في المعيار لا يستحق التقدير ، لبعده عن المنطق السديد ، وتأكيدا لهذا أنه اعتبر كَعْب بن سَعْد الغنوي من الفحول في مرثيته التي مطلعها [6] :

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ... وَلَا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُـــــوبُ

ومعنى هذا أنه يكفي لعد الشاعر من الفحول إبداعه في قصيدة واحدة ، على نحو هذه القصيدة التي قال عنها الأصمعي : ((... فإنه ليس في الدنيا مثلها)) [7] . وفي هذا غلوّ في الإعجاب ، وليس من شك أن هذا التقدير ناجم عن الارتجال أو الاستجابة الفورية التي بلغت فيها درجة الإعجاب حدا لا ترتقي إليه أي قصيدة في الرثاء سوى مرثية كعب . وهذا دليل على نجاح الشاعر فيما قال . وقد نجد التعبير عنه يتخذ شكلا آخر عند غيره ((كسجدة الشعر)) عند الفرزدق ، حين سمع قول لبيد [8] :

وَجَلَا السُّيُولَ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْـــلَامُهَـــا

والحق أن هذا الإعجاب أو (سجدة الشعر) ، لدليل على الإحساس المرهف بجمال الفن الأدبي الأصيل ، وقدرة على التذوق لدرجة الإفراط في التقدير ، وإعجاب الأصمعي ينبئ عن سعة حفظه ، ورهافة ذوقه ، وجودة اختياره ، وما ذلك بغريب على من عرف مذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم ، وعاش في أجوائهم .

(1 — 3) الموشح : 119 .

(4 ، 5 ، 7) نفسه : 120 .

(6) الأصمعيات : 93 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 15/371 ، وانظر تاريخ آداب العرب للرافعي : 3/121 .

ومن ثم ميز بينهم ، فعد – بحكم الاجادة الفائقة – البعض من الفحول ، والبعض دونهم ، كابن أحمر الباهلي[1] ، وعمرو بن شأس الأسدي[2] ، وأخرج آخرين من دائرة الفحول ، وخص آخرين بلقب الفرسان[3] ، وهم : خفاف وعنترة والزبرقان . ولم يجعل سليك لا من الفحول ولا من الفرسان ، ((ولكنه من الذين يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون))[4] . بينما اعتبر عروة شاعرا كريما[5] ، وعد حاتما (فيمن يكرّم)[6] .

وكل هذا التصنيف مستمد – فيما نرى – من منحى الشاعر وقدرته على التجويد في القريض ، ونحسب أن الأصمعي لم يأت في ذلك بمعيار جديد ، وكل ما في الأمر أنه نظر في شعر الشعراء وميز – على ضوء ذلك – بعضهم من بعض ، دون أن يسفر عن مقياره الفني في ذلك ، سوى ما يمكن استنتاجه ، حسب ما مر بنا ، وهو جودة الشعر من حيث شكله ومضمونه ، وغزارته ومنحاه ، وللذوق محل اعتبار في استجادة عناصر الشعر وخصائصه الصياغية والمعنوية ، وهذا كله أصل المقياس في إنزال الشعراء منازلهم حسب مستوى كل منهم[7] ، وعلى هذا جرى العلماء الذين توسعوا في تصنيف الشعراء إلى طبقات ، وهو مقياس حسن في تقدير مكانتهم ، لدقته واطراده وملاءمته لطبيعة الأشياء ، وقيامه على الفكر والاستقراء ، والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء .

وقد وقفنا على ضرب آخر من نقد الأصمعي للشعراء ، يعتمد صلة الشعر بقائله أو بيئته ، أو مؤثراته المختلفة ، وهذا ما يتضمنه العنصر التالي :

– خامسا – الاحتجاج بلغة الشاعر :

كان الأصمعي راوية للغة والشعر ، وكانت مهمة اللغوي تاريخية ، لأنه يدون اللغة والأدب للأجيال الآتية ، ومن ثم كان عليه أن يتحرى الدقة في الرواية والاستشهاد والاستنباط ، ومعرفة الأفصح والفصيح ، وما دون ذلك ، وما شابه الفساد ، وخرج عن الروح الأصيلة للغة العربية الفصيحة ؛ لأن اللغة تؤثر في شكل الشعر وبنيته ، وبالتالي على مدى صلاحيته في الاحتجاج اللغوي ، ومثال ذلك أن ابن قيس الرقيات أضرت

(1 ، 5 ، 6) الموشح : 119 .

(2 – 4) نفسه : 120 .

(7) جعل ابن سلام هذا المقياس دعامته في كتابه طبقات فحول الشعراء ، واعتمده أبو عبيدة في جعله الأعشى رابع المتقدمين ومقدما على طرفة ، وعليه أقيمت طبقات الشعراء المحدثين ، وبه وازن الآمدي بين أبي تمام والبحتري .

بفصاحته الحجا زيــة إقامته بتكريت ، وأن عدي بن زيد تأثر بمن حوله من الأخلا ط، فنال ذلك من ملكته الشعرية ،و فصاحته اللغوية ، وكان نتيجة ذلك امتناع العـرب عن رواية شعره ، لأن ألفاظه ليست نجديه [1] . وإذن فالصلة بين الشاعر وشعره وبيئته موجودة ، ومن ثم كانت ملاحظة الأصمعي على شعر حسان ،فهو في الجاهلية أقـوى منه في الإسلام ، بسبب اختلاف دوافعه في العصرين ،ومرد هذا لاختلاف الحياة الاجتماعية فيهما ،وفي الشعر صدى لها ، ولهذا كانت العناية بالتحقيق في(صحة الاستعمال ،من حيث اللغة والنحو والصرف)[2] ، بغرض الاحتجاج بالشعر ، فلـم يعتبر الأصمعي ابن قيس الرقيات حجـة [3] ، وكذا الطرماح والكميت، لأنهما كانـا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه [4] . وليس هذا طبعا في عامة الشعر ،فـقد ملئت كتب اللغة ـ منذ القديم ـ بالشواهد من شعر الطرماح ،والخليل أحد من احتجوا به [5] .ولكن تشدد الأصمعي وتحريه في رواية اللغة ،منعاه من ذلك ، فقد ((كان... بحرا في اللغة ،لا يعرف مثله فيها ،وفي كثرة الرواية [6])) ، و((كان ... يتكلم في ثلث اللغة ، لأنه كان يضيق ولا يجيز إلا أصلح اللغات ،ويلح في دفع ما سواه [7])) .ومن ذلك ما رواه أبو حاتم ،قال :

قرأت على الأصمعي في جيمية العجاج :

((حأبا [8] ترى بليته مسحـحـا))..

فقال :تليله (أي عنقه) .

فقلت :بليتــه .

قال : هذا لا يكون .

فقلت : أخبرني به من سمعه من فلق رؤبة : أعني أبا زيد الأنصاري .

فقال : هذا لا يكون .

فقلت : جعله مصدرا ،أي تسحيحا .

---

(1) ومثله ألفاظ أبي دؤاد . الشعر والشعراء : 162/1 . شرح الكافية : 191/4 .

(2) الأفغـانـي . أصول النحو : 16 .

(3) الموشـح : 293 .

(4) نفسـه : 302 .

(5) مقدمة ديوان الطرماح : 37 ـ 38 . ومعجم مقايـيس اللغة : 407/2 .

(6) القفطي . إنباه الرواه على أنباه النحاة : 201/2 .

(7) العمدة : 57/2 ..

(8) الحأب : حمار الوحش . الليت : صفحة العنق . التسحـيح :الحـدش .

فقال : هذا لا يكون .

فقلت : فقد قال جرير :

أَلَمْ تعلَمْ مسرِّحِي القَوافِي ۝ فلا عِيًّا بِهِنّ ولا اجْتِلابَا

أي تسريحي ، فكأنه أراد أن يدفعه .

فقلت له : فقد قال الله عز وجل :

... ((ومزقناهم كل ممزق)) ...

فأمسك [1].

وهذا الموقف من الأصمعي أنه لم يكن من المرونة في شيء ، إذ كان متشددا تجاه المسائل التي تمس اللغة ، فلا يظهر أدنى تساهل إزاء من يخطيء ، ولا سيما في مجال الاحتجاج ، فقد دفع الاحتجاج بشعر بعض الشعراء ، كالطرماح[2] والكميت[3] وربيعة الرقي الذي اعتبره (ليس بفصيح يلتفت إليه)[4] ، وبالتالي ((لا يحتج بشعره))[5].

وقد وقع في تناقض حين اعتبر ذا الرمة حجة[6] ، ثم حكم عليه بأنه ((لم يك ... حجة))[7].

وذلك لاستخدامه كلمة (مالح) التي جعلت الأصمعي يقول :

((... إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زمانا ...))[8]

وقد عقب ابن سنان على هذا الانكار بقوله :

إنه بمخالطتهم سمعهم يقولون (مالح) فقاله ، فلم يجز أن يحتج بكلامه لهذا السبب .[9]

ومعنى هذا أنه حجة في عامة شعره ، إلا في الأبيات المتأثر فيها بالحياة الحضرية ، مما جعله لديه غير فصيح ، لكونه ((قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم))[10] ولكن هذا لم يمنعه من جعله حجة ، لأنه بدوي .[11]))

---

(1) الخصائص : 367/1 .

(2) فحولة الشعراء : 39 : الموشح : 326 ، 327 .

(3) الموشح : 326 . سر الفصاحة : 268 . فحولة الشعراء : 39 .

(4) اللسان : 354/2 .

(5) شرح الكافية : 3 / 47 . إصلاح المنطق : 281 . المخصص : 86/4 .

(6) فحولة الشعراء : 39 .

(7) اللسان : 161/4 .

(8،9) سر الفصاحة : 123 .

(10) الموشح : 284 .

(11) نفسه : 270 .

لكن هذا الحكم لم يرض علي بن حمزة البصري[1]، فتحامل على الأصمعي، متهميا أيساه بالتعصب[1] على ذي الرمة، وشعراء الشيعة ؛ كالكميت الذي كان علويا، ويمثل المعارضة السياسية في العصر الأموي، وكان الأصمعي من أدباء السلطة ، فأراد الكيد له بإخراج أدبه من لغة العرب المحتج بها . فقال عنه :

ا — وكان الكُمَيْت بن زيد معلما بالكوفة ، فلا يكون مثل أهل البدو .[2]

ب — الكُمَيْت بن زيد ليس حجة ؛ لأنه مولد .[3]

ح — ليس الكميت بن زيد بحجة ؛ لأن الكُمَيْت كان من أهل الكوفة ، فتعلم الغريب وروى الشعر ، وكان معلّماً ، فلا يكون مثل أهل البَدْو ، ومَنْ لم يكن من أهل الحضر.[4]

د — الكُمَيْت تعلم النحو وليس بحجة.[5] وكذلك الطرماح ، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه.[5]

هـ — لم يُتَعَلَّقْ على بَشَّار شيء وتُعلق على الكُمَيْت ، أي أخطأ .[6]

ولئن كان وراء هذه الحملة المسعورة انحراف الأصمعي عن آل علي ، فإن عمادها كما يتجلى عامل حضاري بحت ، حمل الأصمعي على الاستخفاف بالكُمَيْت ، بأن جعله ((جَرمقاني من أهل الموصل))[7] ، وهذا يوحي بأنه متحضر ، وبعيد عن الأصالة العربية التي عرف بها من يحتج بشعرهم ، لنقائهم مع البدو ، أو بعيدا عن أهل الحضر.

وهناك عامل آخر ، هو كون الكميت تعلم النحو والغريب ، ولم يكتسب اللغة عن طريق الفطرة ، فضلا عن امتهانه التعليم . ويقودنا هذا إلى أن الأصمعي كان يتخذ منهله اللغوي من العرب الأقحاح ، حتى يضمن صفاء اللغة وبعدها عن أي شائبة . ومن ثم طعن على غير شاعر ، كربيعة الرقي ، وهو من المحدثين ، وابن قيس الرقيات الذي ضعفه ، وذي الرمة الذي اضطرب في توثيقه .

---

(1) التنبيه على حدوث التصحيف : 247 .

(2) الموشح : 272 .

(3، 4، 5) نفسه : 302 ، 326 .

(6) نفسه : 306 .

(7) جمهرة ابن دريد : 249/2 . التنبيه على حدوث التصحيف : 246 . الوساطه : 10 . جرمقاني من جراميق الشام . اللسان : 295/11 . وفي المختار من شعر بشار : 168 جرمقاني من جرامقة الموصل .

والخلاصة من كل هذا أن الأصمعي قد أسهم بقسط وافر في النقد الأدبي، وأنه في منحاه النقدي قد أبان عن أضرب عدة، من خلال نقده للشعر والشعراء. وقد أعرب بذلك عن معرفته بهما وبأجوائهما، وكان إدراكه عميقا لما بين الشعر وقائله، فلم تفته دقائق الشعر، ولم تخف عنه خصائص الشاعر، فكان الشعر لديه ما انساب في جدول طبيعي، يتلاءم ومزاج صاحبه، فلا تعمل في صنعه، ولا تحديد لأطرافه، بالوقوف عند كل بيت، وإعادة النظر فيه، لتخرج الأبيات مستوية الجودة، على غرار ما كان يفعله زهير وابنه كعب، والحطيئة، والنابغة الشيباني، والنمر بن تولب، وعدي بن الرقاع، وسُوَيْدُ بنُ كُرَاعَ، وذو الرمة، وأشباه هؤلاء الذين اصطلح لهم الأصمعي تسمية (عبيد الشِّعر)، لتكلفهم إصلاحه، وإشغالهم به حواسهم وخواطرهم.(1) ((وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستويه في الجوده، وكان يقول:

> لولا أنَّ الشِّعرَ قد كان استعبَدَهم واستفرغ مجهودَهم حتّى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة، ومَن يلتمِسُ قَهْرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سَهْوًا ورَهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا.(2)
>
> وإنّما الشّعر المحمود كشعر النابغة الجَعْدِي ورُؤْبة. ولذلك قالوا في شعره: مُطْرَفٌ بآلاف وخِمَارٌ بِوَافٍ.(3)
>
> وقد كان يخالف في ذلك جميع الرُّوَاةِ والشعراء.(4)

وغاية مّا في الأمر أن معرفة الأصمعي واسعة في الشعر إذ كان أحسن الرواة إحاطة بمعانيه، وأن إسهامه في مجال النقد قد بز الآخرين، لمعرفته الدقيقة بملابسات الشعر، ومذاهبه، واتجاهات أصحابه، وأساليبهم، حتى كان عند الشافعي أصدق روايـة، وكان عند الرشيد أدرى بالغريب، حتى لكأنه عنده غير غريب. وحري هذا أن يوصله إلى المراتب عند الملوك، وقد كان، فكان سبيلا إلى مجده الأدبي.

---

(1) البيان: 13/2. العمدة: (1907م): 133/1.

(2) انثالت: اجتمعت وانصبت من كل وجه.

(3) أنظر هذا البحث: 429

(4) البيان: 13/2.

9 ـ ابن سلام :

هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، إخباري وراوية ، عمر نحوا من ثلاث وتسعين سنة[1] ، سمع فطاحل العلم والأدب وأئمة الفقه والحديث ، وسمعوا منه أيضا. وكان من أهل بيت ، لهم باع في العلم ، فلأبيه كفاءة ثقافية عالية ، كان بها أحد جلساء يونس بن حبيب ، أستاذ سيبويه والكسائي والفراء ، وأخوه عبد الرحمن أحد رواة الحديث الثقات ، وكلا هما صدوق خلوق ، وقد ارتوى كل منهما من المنهل الذي ارتوت منه أسرتهما ، فكان لكل منهما مكانه المحترم في مجال تخصصه . ونال محمد تقدير العلماء والمؤرخين ، فوصف بأنه ثقة جليل[2] ، وعالم بالأخبار وأيام الناس[3] ، ومن أهل الأدب وأئمته[4] ، وأعيان العلم والفضل[5] ، وراوية إخباري عالم بالأخبار[6] ، حافظ[7] حافظ[8] ، وهكذا كانت مكانته عند من تعرضوا لترجمته .

وقد ذكر له ابن النديم بعض مصنفاته[9] ، وهي :

ا ـ الفاضل في ملح الأخبار والأشعار .
ب ـ بيوتات العرب .
ج ـ طبقات الشعراء الجاهليين .
د ـ طبقات الشعراء الإسلاميين .
هـ ـ الحلاب وإجراء الخيل .
و ـ غريب القرآن .

وقال ياقوت : وألف كتابا في طبقات الشعر[10] . وذكر له أبو علي القالي : كتاب (طبقات العلماء)[11] .

ويتجلى من هذا التراث الاتجاه الغالب على ابن سلام ، وهو النقد والرواية ، فأما النقد فيتضح أثره في كتابه طبقات الشعراء ، فقد قامت فكرته فيه على تفصيل

(1 ، 7 ، 9) الفهرست : 501 . الزركلي . الأعلام (1928) : 901/3 .
(2) أبو الطيب اللغوي . مراتب النحويين : 67 .
(3) ابن الأثير : 10/ .
(4) البغدادي . تاريخ بغداد : 104/18 .
(5) العسقلاني . لسان الميزان : 66/3 . الحموي . معجم الأدباء : 104/18 .
(6) القفطي . إنباه الرواة : 143/3 .
(8) الحنبلي . شذرات الذهب : 71/2 .
(10) معجم الأدباء : 13/7 .
(11) الأمالي : 157/1 .

الشعراء الجاهليين والاسلاميين والمخضرمين ، وإنزالهم منازلهم ، والاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وقال فيه العلماء (1) ، ويبدي رأيه إن اقتضى الأمر ، وقد تضمن ذلك قوانين نقدية ، وآراء قيمة في النقد ، كاشتراط الجودة في النتاج مع الكثرة في الشعر (2) ، كما احتوى على عديد من القضايا ، منها انتحال الشعر ، ومشكلة اللحن (3) ، وبدء الشعر (4) .

وأما الرواية فتستبان مما روى أو ذكر من أخبار الأدب والأدباء والشعر والشعراء (5) ، واللغة وغريبها (6) ، والنسب (7) ، والغناء والمغنين (8) ، والنوادر والملح (9) .

وقد أثرت عنه ملاحظات معتبرة في نقد الشعر والشعراء ، منها ما يلي :

1 — في الشعر : من ذلك شكه في نسبة بيت النابغة (10) :

فَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لا تَلُمُّهُ ... إلى شَعَثٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ ؟

فقد عقب عليه بقوله (11) :

وبنو سَعْد بن زيدِ مَناة تدَّعي
هذا البيتَ لرجلٍ من بني مالك بن سَعْدٍ
يقال له : شِقَّة ، أنشدناه له خُلابِسُ العُطارديّ .

وأكد وجود هذا الشاعر المغمور بقوله (12) :

وأخبرني خلفُ الأحمرُ أنَّه سمع من
أعرابِ بني سعدٍ لهذ الرَّحلِ .

وقد أدلى التبريزي برأيه في هذا الموضوع ، فقال :

وقد كانت الشعراء في القديم يأخذ
أحدهم البيت المشهور من شعر غيره ، فيزيده

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 23 — 24 .
(2) نفسه : 4 .
(3) نفسه : 13 .
(4) نفسه : 39 . 26 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 169/9 . (ط الوزارة) : 140/3 . الخزانة : 35/3 . الموشح : 99 . 220 . 251 . 271 . 319 . الشعر والشعراء : 64/1 . 495/2 . وفي مواضع عديدة من طبقات فحول الشعراء .
(6) نفسه : 88 . 106 . 113 .
(7) في طبقاته أتى على نسب سبعة وستين شاعرا من الذين أوردهم . وفي الأغاني تسعة أنساب لشعراء لم يذكرهم في طبقاته . الأغاني (ط ساسي) : 164/17 .
(8) نفسه (ط الوزارة) : 240/9 .
(9) الموشح : 560 .
(10) — 12) طبقات ابن سلام : 56/1 — 57 .

في شعره نفسه على المعنى الذي يسمى ((التضمين))،
ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مناة ينشدون لرجل
منهم يقال له ((شِقة)) :

أَرَيْتَكَ إن رَاتْكَ مِنِّي حَلَّةٌ ꕥ فَأَبْعدُ منّي شِيمَةً لكَ أريبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخًا لاتَلُمُّهُ ꕥ عَلَى شَعَثٍ أيّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ

وهذا البيت مروى في شعر النابغة [1].

وغلط أيضا من قال أن الذي يقول :

فَأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا ꕥ كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

هو النابغة ، وأكد بطلان نسبة البيت إليه بقوله :

أجمع أهلُ العلم أن النابغة لم يقُل هذا ، ولم
يسمعْه عمَر ، ولكنهم غَلِطوا بغيره من شِعْر النابغة ،
فإنه قد ذُكِرَ لي أنَّ عمرَ بنَ الخطَّاب سأل عن بيت
النابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ꕥ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وحَرِيٌّ أنْ يكونَ هذا البيتَ ، أو البيتَ الأوّل [2]

يشير بهذا إلى بيت سابق وهو :

فَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ ꕥ إِلَى شَعَثٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ ؟ [3]

وفي هذا ما يدل على انتباه ابن سلام إلى غلط رواة العلم في الشعر، كالشعبي
الذي كان في زعم العامة(ذا علم بالشعر وأيام العرب) [4]، ويرى ابن سلام أن الشعر
لا يضبطه إلا أهله [5]. ومن ثم فالبيت الذي رواه الشعبي فاسد [6]، ((وروى عنه شيء
يُحْمَلُ على لبيدٍ :

بَاتَتْ تَشَكّى إِلَيَّ النَّفْسُ مُجْهِشَةً ꕥ وَقَدْ حملتُكِ سَبْعًا بعد سَبْعِينَ
فإنْ تَعيشي ثلاثًا تَبْلُغي أَمَلاً ꕥ وفي الثَّلاثِ وفاءٌ للثمانينِ

ولا اختلاف في أن هذا مصنوعٌ تُكَثَّر به الأحاديث، ويُسْتعانُ به على السَّهَر
عند الملوكِ ، والملوكُ لا تَسْتَقْصِي)) [7] .

---

(1) طبقات فحول الشعراء : هامش 57/1 .
(2، 4 - 6) نفسه : 60 .
(3) نفسه : 56 .
(7) نفسه : 60 - 61 .

و الشعر المصنوع هنا هو الموضوع لغرض ما ، و مثله الحديث المصنوع ، و هذا ما يستفاد من قول يحيي بن سعيد القطاني لابن سلام :

رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ؛ لأن رواة الحديث يروون مصنوعا كثيرا ، و رواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون : هذا مصنوع. (1)

و لكن لفظ المصنوع ، قد يفسر في موضع آخر بمعنى المحمول ، على نحو ما جاء في تعقيب سيبويه على بيت شعر ، قال : ((وهو مصنوع على طرفة ، و هو لبعض العباديين)) (2) .
و المعنى أن البيت ليس من صنع الكذابين أو القبائل ، و إنما هو محمول على طرفة .

و في مجال النقد العروضي ، لاحظ ابن سلام الإقواء في قول النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي ﯿ عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغيرَ مُزَوَّدِ (3)
زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَـدًا ﯿ وَ بذاكِ خبَّرنا الغُدَابُ الأَسْوَدُ (4)

و قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ﯿ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَـدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَـهُ ﯿ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ (5)

فاختلاف إعراب قافية كل من ذينك وهذين البيتين أدى إلى عيب شعري اصطلح على تسميته بالإقواء ، و قد لاحظ ابن سلام أنه ((في شعر الأعراب كثير ، ودون الفحول من الشعراء ، (ولم يجزه للمولدين) ؛ لأنهم قد عرفوا عيبه ، و البدوي لا يأبه له فهو أعذر)) (6) ، وعرفه بأن ((تكون قافية مرفوعة ، و أخرى مخفوضة أو منصوبة)) (7) ، و لكن الحامض حصره في الضم والكسر ، و لا يكون فيه فتح ، و اعتبر ابن جني الفتح فيه قبيحا جدا (8) ، إلا أن أبا عبيدة و من قال بقوله كابن قتيبة يسمون هذا إكفاء ، و الإقواء عندهم : ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، نحو قول الشاعر ـ وهو بحير بن زهير بن أبي سلمى:

---

(1) ذيل الأمالي والنوادر : 105 .
(2) الكتاب : 336/1 .
(3) ديوانه : 28 ، رائح : من الرواح (وهو من لدن زوال الشمس إلى الليل ، ينعى على نفسه قلقه خشية الرحيل ، فلا يزال يذهب إلى آل مية ويجيء بكرة وعشيا ، وهو في كل ذلك عجلان يختطف النظر إليهم ، فإما تزود من مية نظرة أو سلاما ، و إما رجع بلا زاد منها) طبقات ... هامش 67/1 .
(4) البوارح : جمع بارح : وهو من الظباء والطير والوحش ما يمرعن يمينك إلى يسارك .
(5) النصيف : ثوب تتجمل به المرأة فوق ثيابها . بمخضب : يعني كفيها ، قد خضبت بالحناء للزينة ، ذكر الصفة وأراد العضو ، وهو شائع الاستعمال . رخص : ناعم البشرة رقيقها لين اللمس . طبقات ... : 68/1 .
(6) نفسه : 71/1 .
(7 ، 8) العمدة : 168/1 .

(الكامل)

كَانَتْ عُلَالَةَ يَوْمَ بَطْنِ حُنَيْنٍ ⁂ وَغَدَاةَ أَوْطَاسٍ وَيَوْمَ الْأَبْرَقِ

واشتقاقه عندهم - فيما روى النحاس - من ((أقوت الدار)) إذا دخلت، كأن البيت خلا من هذا الحرف. وقال غيره : إنما هو من ((أقوى الفاتل حبْلَهُ))، إذا خالف بين قُواه، فجعل إحداهُنّ قويةً والأخرى ضعيفةً، أو مُبْرَمَةً والأخرى سَحِيلَةً، أو بيضاء والأخرى سوداء، أو غليظة والأخرى دقيقة، أو انْحَلّ بعضها دون بعض أو انقطع، وهذا يسميه الخليل المُقْعَد، وهو من باب الوزن، لا من باب القافية، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء))[1].

2 - في الشعراء :

عد من الفحول الأسود بن يعفر المكنى بأبي الجراح[2]، وكذا المُخَبَّل، وهو أبو يزيد[3]. ونبه إلى أن عديَّ بن زيدٍ ((حُمِل عليه شيء كثير، وتحليصه شديد. واضطرب فيه خلفٌ (الأحمر)، وخلّط فيه المُفَضّل فأكثر))[4]. ولديه ((عَبِيدُ بن الأبرص، قديمٌ عظيمُ الذكر، عظيمُ الشُّهرة، وشِعْرُه مُضْطربٌ ذاهبٌ ...))[5]. ((فأمّا طَرَفَةُ فأشْعَرُ الناس واحدةً، وهي قوله :

لِخَوْلَةَ أطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ⁂ وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد[6].

((وكان لَبيد بن رَبيعة، أبو عَقِيلٍ، فارسًا شاعرًا شجاعًا، وكان عذْبَ المَنطقِ، رقيقَ حَواشِي الكلام، وكان مُسْلِمًا رَجُلَ صِدْقٍ))[7]. ((وكان أبو ذُؤَيْب شاعرًا فحلًا لا غَمِيزَةَ فيه ولا وَهْنٌ))[8]. ((وكان النابغة قديمًا، شاعرًا مُفْلِقًا))[9]. ((وكان الجَعْدِيُّ مُختلِفَ الشِّعر مُغلَّبًا))[10]، وكذا ذو الرمة كان مُغلَّبا[11]. ((ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغةُ فوقه))[12]. وهكذا أبدى ابن سلام آراءه في الشعراء، وهي تنم عن ملكة علمية، سواء في عرضه للشعراء، أو في الطبقات التي وضعهم فيها.

---

(1) العمدة (1988م) : 1/313
(2) طبقات فحول الشعراء : 1 / 147 .
(3) نفسه : 1 / 149 .
(4) نفسه : 1/ 140 .
(5، 6) نفسه : 1 / 138 .
(7) نفسه : 1 / 135 .
(8) نفسه : 1 / 131 .
(9) نفسه : 1 / 123 .
(10) نفسه : 1/ 124 .
(11) الموشح : 270 .
(12) طبقات ... : 1/126 .

وخلاصة القول، أن ابن سلام عالم له مكانته بين علماء عصره، فقد عده الكاتبون في طبقاتهم في الطبقة الخامسة بين علماء البصرة، وكان ثقة روى عنه كثير من العلماء، كابنه عبد الله، والامام أحمد بن حنبل، وأبي العباس ثعلب، وأبي حاتم الرياشي، والمازني، والزيادي وغيرهم ...

ويشهد له هذا بمعرفته الواسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار والنقد الذي أعرب به عن دقته وفهمه الثاقب ونشاطه المثمر وجهوده التي بذلها في استقراء الشعر والشعراء.

ففي الشعر نجده قد تكلم عن جماله الفني، وما أسند إلى غير قائله، للتأكد من صحة نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها، عن طريق الفحص والدرس والتحقيق العميق المفضي إلى استنتاج منطقي قويم، استنادا إلى ما جاء به من أمثله في هذا الشعر، وبعض ما ذكره الناس قبله، وما سبقه إليه معاصروه من اللغويين، مؤتنسا بآرائهم في كلامه، ومزيدا من عنده أحيانا، ومستنبطا حقائق أدبية، مضفيا عليها صبغة علمية، بالشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات، وإلى جانب ذلك نقف على بعض التنبيهات والايضاحات، التي من شأنها أن تعزز البحث، وتجعل له كلمة صدق، وقدما راخسة في النقد.

وهذا ما يتجلى أيضا في حديثه عن الشعراء، فكما وازن بين الأبيات المفردة والقصائد المطولة، وازن بين شاعر وشاعر، وفضل أحدهما على الآخر، كما فرق بين النسب والتغزل، فرق بين جميل وكثير (1)، وحكم على الشاعر بما قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، كقوله في قيس بن الخطيم :

ومن الناس من يفضله على حسان، ولا أقول ذلك. (2)

وهذا يشعرنا بصحة ذهن، واعتداد بالنفس، وثقة بنفوذ بصر، ولا غرو فهو من أذوق اللغويين بوجه عام، ومن أجلاء النقاد، ومن ثم وصل ما أصلوه، وتناوله تناولا حسنا، ضاما الأشتات المبعثرة، ومزيدا المعارف القيمة، والملاحظات الدقيقة، ومنظما ومؤلفا بين المتشابه من الأفكار بروح علمي قوي، سبق به غيره إلى التأليف النقدي، وأفسح به ميادين النقد، ولم يكن في كل ذلك الفذ، إذ ليس من عالم إلا وأنت آخذ منه وتارك، وذلك حال كل إنسان في كل زمان ومكان، فما الكمال إلا للواحد الديان.

---

(1) قال : ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه (وعلى أصحاب النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل. وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا، وكان راوية جميل)) ، طبقات ... 545/2. (2) نفسه : 226/1.

10 — الـجـاحـظ :

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ،أديب عالم متكلم ، وراوية شاعر مترسل . ألف في مختلف الموضوعات ،العلمية و الأدبية ،و الدينية والفلسفيـة ، و التاريخية و الاجتماعية و السياسية ....وقد تجلت موهبته فيها جميعا ،و في مـا أدلى به في باب النقد الأدبي و النقد العام ما يؤكد ذلك ،ولا يعنينا من هذا سوى النقد الأدبي عنده .

فالمتـتبع لآرائه في هذا المجال يقف على مدى اهتمامه بالشعر والشعـراء ، لكونه أديبا متذوقا للشعر ، لم يشغله علمه عن نقده ونقد الشعراء ، لإعطائـه المقام الأول من نفسه للأدب ،فهو أديب ، مطبوع على حب الشعر، مهتما بذويـه ، يتـتبع أخبارهم ،ويشرح بعض أشعارهم ،و يذكر روايات أو يصوب مقولات ،ويلفت النظر لإجادة أو رداءة ،أو ينبه على سرقة شعرية ،أو يحقق في روايات مختلفـة لبيت ،أو يحقق في معان وأسلوب ،و ما الى ذلك مما هو أدخل في نطاق النقـد الأدبي ، على شاكلة ما نقف عليه من خلال المنتقيات التالية :

1 — في احتلاف رواية البيت ،قال :

قال شتيم بن خويلد :

فجئناهم من أيمن الشق غدوة ○○ ويأتي الشقي الحين من حيث لا يدري

و أما رواية أصحابنا [فهي] : (1) ..

....((فجئناهم من أيمن الشق عندهم)).....

2 — في السرقة الشعرية ، قال متحدثا عن الأفاعي :

و لطلبها للضفادع بالليل في الشرائع يقول الأخطل :

ضفادع في ظلماء ليل تجاوبت ○○ فدل عليها صوتها حية البحـر

وقد سرق معناه بعض الشعراء فقال، وهو يذكر الضفـدع ، و أنه لا ينـق حتى يدخل حنكـه الماء :- (2)

يدخل في الأشداق ماء ينصفه ○○ كيف ينق و النقيق يتـلفـه

و قد عقب الجاحظ على قول حميد بن ثور الهلالي :

....((و حسبك داء أن تصح و تسلما)).....

---

(1) الحيوان : 5/516 .

(2) نفسه : 5/532 .

بقوله : ((ولعلَّ حُميدًا أن يكون أخذه عن النَّمر بن تولب ، فإنَّ النمر قال :

يُحبّ الفتى طولَ السّلامةِ والغِنى ○○○ فكيفَ ترى طولَ السّلامةِ يَفعلُ))[1]

3 — في لغة الشعر . قال : ((وأنشدني الآخر :

يقولُ أمير: هاجرانٌ وضَبّةٌ ○○○ فقدْ جَرّدَتْ بيْتي وبَيْتَ عيَاليا

وهذا من الاشتقاق))[2] .

— وقال : ((واعتدّ من ادّعى للنّعام الصّمَم بقول علْقمة :

فوهٌ كَشَقّ العَصا لأْيًا تبيّنُهُ ○○○ أسَكُّ ما يَسْمَعُ الأصْواتَ مَصْلومُ

قال : ولا يصلح أن تكون (ما) في الموضع الذي ذكر ، لأن ذلك يصير كقول القائل : التمر حلو، والثلج بارد ، والنّار حارّة ، (و)لا يحتاج إلى أن يُخبر أنّ الذي يُسْمَعُ هذا الصّوتُ، لأنه لا مسموعَ إلّا الصّوتُ))[3] .

4 — في المعنى المبتكر :

وهذا نقف عليه في الملاحظة التي أبداها فيما كان من عنترة في صفة الذباب[4]، فقد لاحظ الجاحظ أنه (وصفه فأجاد صفته ، فتحاشى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى وفي اضطرابه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر))[5] .

وهذه الملاحظة تدل على إطلاع واسع بما قاله الشعراء القدماء والمحدثين من شعر ، والإلمام بالمعاني المبتكرة والمعادة فيه ، ويستفاد هذا من تعقيبه على تشبيه عنترة للذباب واقعا يحك إحدى يديه بالأخرى ، كرجل مقطوع اليدين يقدح بعودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . قال الجاحظ :

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة[6] .

5 — الإفراط في الوصف : قال :

والشعراء إذا أرادوا سرعةَ القوائم قالوا كما قال :

يحفِي التّرابَ بأظلاف ثمانية ○○○ ومسّهن إذا أقبلن تحليلُ

وقال الآخر :

وكأنّما جهدَتْ أليّتُه ○○○ أن لا تمسّ الأرضَ أربعُهُ

---

(1) البيان والتبيين : 154/1 .
(2) الحيوان : 554/5 .
(3) الحيوان : 383/4 — 384 .
(4) أنظر هذا البحث : 342/1 .
(5،6) الحيوان : 311/3 — 312 .

فافرط المولدون في صفة السرعة — وليس ذلك بأجود — فقال شاعرٌ منهم يصف كلبةً بسرعه العَدْو :

((… كأنّما تَرفَعُ ما لم يُوضَعِ …))

وقال الحسن (بن هانئ) : (1)

((… ما إنْ يقَعْن الأرض إلاّ فرْطا …))

6 — **عدم مطابقة المقال للمقام** : قال :

ومن المديح الخطإ الذي لم أرَ قطُّ أعجب منه قولُ الكميت بن زيد وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لبني أميّة لجاز أن يعيبهم ذلك بعض بني هاشم ، (أ) ولو مَدَحَ به بعض هاشم لجاز أن يعترض عليه بعضُ بني أميّة ، (أ) ولو مدح أبا بلال الخارجيّ لجاز أن تعيبه العامّة ، أو (لو) مدح عمرو بن عُبيد لجاز أن يعيبه المخالف ، (أ) و لو مدح المهلّب لجاز أن يعيبه (أصحاب) الأحنف .

فأما مديحُ النبي صلى الله عليه وسلم ، فمن هذا الذي يسوؤُه ذلك حيث قال :

فاعتَتَبَ الشّوقُ مِنْ فُؤادِيَ والشعـ ○○ ـرُ إلى مَنْ إليه مُعْتَتَبُ (2)

إلى السّراج المنير أحمدَ لا ○○ يَعْدِلُني رَغْبةٌ ولا رَهَبُ

عنه إلى غيره ، ولو رفعَ النا ○○ سُ إليَّ العيونَ وارتقبوا (3)

(وقيلَ : أفرطتَ بل قصدتُ ولو ○○ عنّفني القائلونَ أو ثَلَبُوا !

إليكَ يا خيرَ مَنْ تضمّنتِ الأرْ ○○ ضُ ولو عابَ قوليَ العُيَبُ (4)

لجَّ بتفضيلِكَ اللسانُ ولو ○○ أُكثِرَ فيك الضّجاج واللّجَبُ

أنت المصفّى (المَحْضُ) المهذّب في الـ ○○ نِّسْبةِ إنْ نَصَّ قومَكَ النَّسَبُ

ولو كان لم يقل فيه (عليه السلام) إلا مثل قوله :

وبُورِكَ قَبرٌ أنتَ فيه وبُورِكَتْ ○○ به ، وله أهلٌ بذلك يَثْرِبُ

لقد غيّبوا بِرًّا وحزْمًا ونائلاً ○○ عَشِيّةَ واراكَ الصَّفيحُ المنصَّبُ (5)

فلو كان لم يمدحه عليه السلام إلا بهذه الأشعار التي لا تصلح في عامة العرب — لما كان ذلك بالمحمود ، فكيف مع الذي حَكَينا قبل (هذا) ؟ ! (6)

---

(1) الحيوان : 2/34 — 35 .

(2) الاعتتاب : الانصراف عن الشيء ، واعتتب عن الشيء : انصرف .

(3) ثلبه : لامه وعابه .

(4) تضمنه : اشتمل عليه . العيب : العيابون .

(5) واراك : سترك وغيبك . الصفيح : جمع صفيحة وهي الحجارة العريضة . المنصب : الذي نصب بعضه على بعضه ، يعني حجارة القبر .

(6) الحيوان : 5/169 — 171 . وهو أوسع مما في البيان : 2/239 — 240 . وقد استهله بقوله : ((ومن غرائب الحمق : المذهب الذي ذهب إليه الكميت بن زيد ، في مديح النبي (ص)…

7 — عدول الغرض عن حسن الخلق : قال :

قال متحدثا عن أبي نواس :

وأنكروا عليه قوليـــه :

...«لو أكثر التسبيح ما نجّاه»...

ـسِ جبّارَ السّمواتِ

يكْثِرُ

415 - كراهة الأصمعي لتوالي الحاءات،
قولها الى حكم: مثلا
استهجان الجناس

416 - تنسى الأصمعي وتذكر نفسك!

عبد الحميد

ـهم قَـدْرًا

417 - ما دخل لشعر الإمام الشافعي في تبيان آراء الأصمعي النقدية!

443 - ما الحامض؟

ـانَ مانِـي!

شَيطـانِ!

ـمنّـانِ (4)

ولِسـانِ!

فَقَفْتُ مكانِي

المُجّـان

المُجّـان

ـيِّ الهِجـانِ

النَّدْمـانِ (5)

445 - السجع والوعظ والحكمة البسيطة

≠ { ولم يكن من ذلك القدّ = هناك غيره
أنت آخذ منه وتاركٌ = ما العلاقة؟ }

لزنادقة بقوله :

السّ المتكلميـن

عن قوم مـــن

المهجُوّ، والذي

447 - موقف ~~الشاعر~~ الجاحظ من لغة الشعر: ما هو؟ أاقتصرت على ملاحظة منه من الاشتقاق، وليست تقييما
تكرار موقف الجاحظ من ذنب عنترة
443 أبيات أبي نواس من أبان اللاحقي
هل رجعت إلى الديوان؟

ـه : أخبار أبي نواس : 145 .

(1) هو أحمد بن أبي ...

(2) الحيوان : 4/455 — 456 . وأبيات القصيدة في أخبار أبي نواس وديوانه : 249 ...

(3) الحيوان : 4/448 — 451 .

(4) المنان : اسم من أسماء الله تعالى ، أي المعطي ابتداء .

(5) الندمان : النديم على الشراب .

يقول : سبحانَ ماني يعظم أمرعيسى تعظيمًا شديدًا فكيف يقول : إنَّه من قِبَلِ شيطان ؟ !

وأما قوله : ((فنسه خلقَتْه أمْ من)) فإنّ هذه مسألةٌ نجدُها ظاهرةً على ألسُنِ العوامِّ . والمتكلمون لا يحكُون هذا عن أحد .

وفي قوله : ((والوالبيّ الهجان)) دليلٌ على أنّه من شكلهم .

والعجب أنّه يقول في أبان : إنّه ممّن يتشبه بعجرد ومُطيع ، ووالبة بنُ الحباب ، وعليّ بن الخليل ، وأصبغ — وأبان فوقَ ملءِ الأرضِ مِنْ هؤلاء . ولقد كان أبان ، وهو سكرانُ ، أصحَّ عقلا من هؤلاء وهم صحاة[1] .

9 — مفاضلة جائرة :

قال الجاحظ :

وأنشد أبو عبيدة :

دِيمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَف ۞ طَبَقُ الأرض تحرّى وتَدُرّ (2)

تُخرجُ الضبَّ إذا ما أشجذَتْ ۞ وتُواريه إذا ما تَعتكِر (3)

وترَى الضّبَّ ذَفِيفًا ماهرًا ۞ ثانيًا بُرثُنَه ما يَنعفِر (4)

وكان أبو عبيدة يقدّم هذه القصيدة في الغيث ، على قصيدة عبيد ابن الأبرص ، أو أوس بن حجر ، التي يقول فيها أحدهما :

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأرضِ هَيْدَبُه ۞ يكادُ يدفعه مَن قامَ بالرّاح (5)

فمن بنَجْوَته كمَنْ بعَقْوَتِه ۞ والمُستكِنُّ كمَنْ يمشي بقِرْواح (6)

وأنا أتعجّبُ مِنْ هذا الحكم (7))) .

---

(1) صحاة : جمع صاح ، من صحا يصحو ، أي أفاق .

(2) الديمه : المطر الدائم يوما وليلة . والهطلاء : المتتابعه المطر ، والوطف : استرخاء في جوانبها لكثرة الماء . طبق الأرض : غشاء لها يعمها . تحرى : تتوخى وتعمد . تدر : تصب .

(3) أشجذت : سكن مطرها وضعف . تعتكر : تشتد .

(4) الذفيف : السريع الخفيف . الماهر : الحاذق بالسباحة . لا ينعفر : لا يبلغ الأرض لعظم السيل وكثرة المطر .

(5) المسف : الذي قد أسف على الأرض ، أي دنا منها . والهيدب : سحاب يقرب من الأرض كأنه متدل . والراح : جمع راحة . أراد يكاد يمسكه من قام براحته . وروى البيت في اللسان (278/2) منسوبا لعبيد بن الأبرص .

(6) النجوة : سند الوادي لا يعلوه السيل . العقوة : الساحة . يقول : إن السيل قد طم حتى علا النجوة فاستوت بالعقوة . القرواح : الأرض البارزة للشمس ، أو التي ليس يسترها من السماء شيء . وروى البيت في اللسان (396/3) منسوبا إلى عبيد . وفي مختارات ابن الشجري 100 — 101 . البيتان من قصيدة له . سيد .

(7) الحيوان . 6/131 — 132 .

وحق له أن يتعجب من هذا التفضيل لأبيات امرئ القيس ، فالذي يقرأ وصف عبيد أو أوس للسحاب وقد اقترب من الأرض كأنه متدل ، يفضله على أبيات امرئ القيس فأين بيته الأول من بيت عبيد أو أوس الأول ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ؟! لا ن ملكة الإحساس بالجمال ، لتدرك بدقة الفارق بين الوصفين ، إدراكا لا يرقى إليه أدنى شك ، وهذا شأن الذوق الأدبي السليم الذي يصدر حكما صادقا في كثير من الأحوال والمواقف ، دون تأثر بعصر ، أو بيئة ، وكيف وقد أحيط — مع تطوره — بثقافة واسعة مكنته من تعليل سبب الاستحسان والاستهجان ، وإبانة مواضع النبوع ومواضع الضعف؟! وكيف وقد سانده الفكر والاستقراء وتحليل وتعليل ظواهر الأشياء ؟! إلا شك أن ميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته ، تؤثر في مستوى نقده ومنحاه ، ولا شك أن الذوق العام سليم ، مطلق ، يشترك فيه أكبر عدد من الناس ، ومن ثم فلا غرو أن يلاقي هذا النقد هوى في نفوس المثقفين ، وهو ما نرجح انطباقه على حكم الجاحظ على مفاضلة أبي عبيدة وإيثاره لوصف عبيد أو أوس ، وهذا لا يصدر إلا عمن كان له ذوق رفيع ، وطبيعة في الفن الشعري متمرسة . وقد كان الجاحظ على حظ موفور من ذلك ، فهو وإن كان متكلما عالما ، فهو أديب ماهر ، وناقد قادر ، يتذوق الشعر ، ويتفطن لمواضع الفن والإبداع ، ومواطن المشابهات ، وأين أجاد الشاعر وأين أخطأ ، ومقدار نصيبه من ذلك ، على نحو ما عقب به على قول العمي :.

(فَإنَّكَ فِيمَا قَدْ أتَيْتَ مِنَ الْخَنَا ○○ سَفاهًا ، وما قد رِدت فيه بإفْراطِ)
كسِنَّوْرِ عَبدِ الله بيعَ بدرهمٍ ○○ صغيرًا فلما شبَّ بيع بقيراطِ

قال :
وصاحب هذا الشعر ، لو غبّر مع امرئ القيس بن حُجْر ، والنابغة الذّبياني ، وزهير بن أبي سلْمَى ، ثم مع جرير والفرزدق ، (والراعي) والأخطل ، ثم مع بشار وابن هَرْمة (وابن أبي عُيينة ، ويحيى بن نوفل) وأبي يعقوب الأعور ، ألف سنة — لما قال بيتًا (واحدًا) مرضيًا أبدًا . وقد يضاف هذا الشعر إلى بشّار وهو باطل (1) .

ومثل هذا قوله في هذين البيتين :

لاَ تَحْسِبَنَّ الموتَ مَوْتَ البِلَى ○○ فَإنَّمَا الْمَوْتُ سُؤالُ الرِّجَالِ
كِلاَ هُمَا مَوتٌ ، ولكِنَّ ذَا ○○ أفظَعُ مِنْ ذاكَ لذُلِّ السُّؤَالِ

---

(1) الحيوان : 5/315 — 316 .

قال :

و أنا رأيت أبا عمرو (الشيبانيّ) وقد بلغ
من استجادته لهذين البيتين ، و نحن في المسجد يوم
الجمعة ، أن كلّف رجلاً حتى أحضره دواةً و قرطاساً
حتّى كتبهما له .
و أنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول
شعرًا أبدا . و لولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك
لزعمتُ أنّ ابنه لا يقول شعرًا أبدا (1) .

و مرد حكم الجاحظ على شعر الشاعرين هو المعنى ، فشعرهما من هذه الناحية سخيف — في نظره — لسوء التعبير ورداءة التشبيه ، فجاء المعنى — لذلك — خلوا من أية قيمة ، رغم اللفظ الجيد والوزن السليم .

و لكننا نرى في هذا الحكم شططا ، فهل يعقل أن يمكث (العمي) مع فطاحل الشعر أمدا و لا يقول بيتا واحدا مرضيا ؟! ذلك من المغالاة في الاستهجان .
و في الحقيقة أن البيتين ينأيان عن مستقدار هذا التشنيع ؛ لأن معناهما في غاية التحقير بالمهجو الذي بيع مرتين ، وكانت بيعته الثانية أسوأ من الأولى لضآلة ثمنه ، و بالتالي قيمته ، و أي قيمة لعبد — في سفال الناس — يباع بهذا المقدار ؟ بل أي سفالة أكثر تحقيرا من هذه الدناءة ؟ ذلك ما لا تقبله كبرياء أحد يصون نفسه و يحملها على ما يزينها . و لكن نظرة الجاحظ شطت به إلى أبعد من هذا ، و ما نراه إلا مغاليا أو متحاملا على صاحب البيتين الذين نص على فساد نسبتهما إلى بشار العقيلي ، كما أوردهما مسوقين بسبب ابن عبد ربه (2) ، و قد حص بشار بهذه الأبيات يزيد بن منصور الذي كان يجري له وظيفة في كل شهر ، ثم قطعها عنه . و مثل هذه النسبة — مع إنشاد البيت الذي لم يذكره الجاحظ والثالث — في (ثمار القلوب) : 327 .

أما قول الجاحظ فيما استحسنه أبو عمرو فنسلكه فيما قدمنا ، فكلاهما قد استهجن بسبب المعنى ، و ما نرى أنه يلحق بصاحبه حكما ينفي عنه الشاعرية ، لا بل يكاد يشرك ابنه في هذا الحرمان . و أي خطإ جسيم قد ارتكبه قائل البيتين حتى يحكم عليه الجاحظ بهذا الحكم الصارم ؟ هل بجعله المسألة موتا ؟ أم بجعل موتهما أفضع من موت البلى ؟

---

(1) الحيوان : 3/131 .
(2) العقد : 1/193 — 194 .

وأيا كان فسؤال الرجال نقيصة للمرء، نهى عنها الاسلام، بل حرمها مع الغنى، فقال عليه الصلاة والسلام :

لَا تَزَالُ الْمَسْأَلَةُ بِأَحَدِكُمْ حَتَّى يَلْقَى اللَّهَ تَعَالَى، وَلَيْسَ فِي وَجْهِهِ مُزْعَةُ لَحْمٍ (1).

وقال : إِنَّمَا الْمَسَائِلُ كُدُوحٌ يَكْدَحُ بِهَا الرَّجُلُ وَجْهَهُ، فَمَنْ شَاءَ أَبْقَى عَلَى وَجْهِهِ، وَمَنْ شَاءَ تَرَكَ إِلَّا أَنْ يَسْأَلَ ذَا سُلْطَانٍ، أَوْ فِي أَمْرٍ لَا يَجِدُ مِنْهُ بُدًّا (2).

وقال : لَا يَزَالُ الْعَبْدُ يَسْأَلُ وَهُوَ غَنِيٌّ حَتَّى يَخْلَقَ وَجْهُهُ، فَمَا يَكُونُ لَهُ عِنْدَ اللَّهِ وَجْهٌ (3).

وقال : لَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي الْمَسْأَلَةِ مَا مَشَى أَحَدٌ إِلَى أَحَدٍ يَسْأَلُهُ (4).

وهناك أحاديث كثيرة تبين لنا فظاعة المسألة التي لا تحل إلا لِذِي فَقْرٍ مُدْقِعٍ أَوْ غُرْمٍ مُفْظِعٍ (5)، لأن ((مَنْ سَأَلَ مِنْ غَيْرِ فَقْرٍ فَكَأَنَّمَا يَأْكُلُ الْجَمْرَ)) (6)، و((يُحْشَرُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَهِيَ خُمُوشٌ فِي وَجْهِهِ)) (7)، ((وَلَا يَفْتَحُ عَبْدٌ بَابَ مَسْأَلَةٍ إِلَّا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِ بَابَ فَقْرٍ)) (8). ومن ثم قال (صلعم):

لَأَنْ يَأْخُذَ أَحَدُكُمْ أَحْبُلَهُ فَيَأْتِي بِحُزْمَةٍ مِنْ حَطَبٍ عَلَى ظَهْرِهِ فَيَبِيعَهَا فَيَكُفَّ بِهَا وَجْهَهُ خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَسْأَلَ النَّاسَ أَعْطَوْهُ أَمْ مَنَعُوهُ (9).

وكل هذا يدعو إلى الاعتماد على النفس والحفاظ على الكرامة وعز البأس، وذلك لما للمسألة من هول على الشخص، فهي في نظر الشاعر موت وأفظع من الموت العادي، لأنها تجعله دون من يسألهم، وفي الحديث ((الْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى)) (10). وأي كرامة لمن يسأل الناس أعطوه أم منعوه، لا بل أي حياة لهذا التعس الذي لا يعرف كيف يصون حر وجهه، ولا يهتك غلالته. وأين هو ممن يعيش عزيزا ويموت كريما ؟

(1 ـ 3) الترغيب والترهيب : 572/1.

(4) نفسه : 573/1.

(5 ـ 7) نفسه : 574/1.

(8) نفسه : 582/1.

(9) نفسه : 592/1.

(10) نفسه : 590/1.

وأين هو ممن يقول (وهو ابن سينا) [1] :

وَلَوْ مَدَّ نَحْوِي حَادِثُ الدَّهْرِ كَفَّهُ ꕥ لَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنْ أَمُدَّ لَهُ يَدَا
تَوَقُّدُ عَزْمِي يَتْرُكُ الْمَاءَ جَمْرَةً ꕥ وَحِيلَةُ حِلْمِي تَتْرُكُ السَّيْفَ مِبْرَدَا
وَأَظْمَأُ إِنْ أَبْدَى لِي الْمَاءُ مِنَّةً ꕥ وَلَوْ كَانَ لِي نَهْرُ الْمَجَرَّةِ مَوْرِدَا
وَلَوْ كَانَ إِدْرَاكُ الْهُدَى بِتَذَلُّلٍ ꕥ رَأَيْتُ الْهُدَى أَنْ لَا أَمِيلَ إِلَى الْهُدَى

وقد صدق الآخر في قوله [2] :

لَا تَحْسَبَنَّ ذَهَابَ نَفْسِكَ مَيْتَةً ꕥ مَا الْمَوْتُ إِلَّا أَنْ تَعِيشَ مُذَلَّلَا

هذا عند من يعرف كرامة النفس ومهانة الذل ، وهو ما جعل الشاعر يستفظع ذل السؤال ، ويعده موتا أعظم من موت عادي للإنسان . فعلام إذن يزعم الجاحظ أن صاحب هذا المعنى لا يقول شعرا أبدا ؟! وعلام أيضا يقول :

ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك لزعمتُ أنّ ابنه لا يقول شعرًا أبدا .

المسألة إذن ليس في الشعر ، وإنما في نفس الجاحظ ، فقد كان يأوي إلى كنف الخلفاء والوزراء ، في بغداد أو في سامراء ، ويتقلب في ظل كرامتهم ، حتى عظمت منتهم عليه ، وصاروا عنده روضة من رياض الجود التي ابتهجت بها نفسه واستراح إليها قلبه ، فعاش بجودهم في خير وهناء ، قرير العين ، منشرح الصدر ، لأن عطاياهم قد أحفته بالنعم ، فكانت لديه جارية وجارية تخدمها وخادم وحمار ، فضلا عن مقدار ضخم من المال ، جمعه مما أهدى لعظماء الدولة من مصنفاته ، وفي مقدمتها كتاب «الحيوان» الذي أهداه إلى ابن الزيات ، فأعطاه خمسة آلاف دينار ، وكتاب «البيان والتبيين» الذى أهداه لابن أبي دؤاد فأعطاه خمسة آلاف دينار ، فانصرف إلى البصرة ومعه هذه الضيعة التي لا تحتاج إلى تجديد ولا تسميد [3] ، ولم يحلم بها في حياته قبل ذيوع صيته ، فقد لاقى فيها الحرمان وافتقد الحنان وأحس بأنه كسير الجناح ، وكان هذا كفيلا بأن لا يجرحه من ذل السؤال ، وكان هذا كفيلا بأن يخلق في نفسه ميلا لا يرى به ما رآه الشاعر في بيتيه . وخليق هذا بمن خالط مختلف الفئات والطبقات ، وقد يصدق هذا الظن ، وقد يكون للذوق أثره في ذلك الحكم ، وهو ما نذهب إليه ، فالجاحظ من عشاق المعاني المصوغة صياغة فاخرة ، تحس فيها بتخير اللفظ ، وسهولة

---

(1) الترغيب والترهيب : 579/1 .
(2) نفسه : 578/1 .
(3) معجم الأدباء : 106/16 .

المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع وجودة السبك .[1] وهذا — كما يبدو — لم يكن من نصيب البيتين ، والشعر — في نظر الجاحظ — ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[2] ، وبالتالي حكم على قائلهما بأنه لا يقول الشعر أبدا ، لأنه قال ما لا يرضي الجاحظ ، وهو أن اللفظ والمعنى لم يحبكا حبكا قويا حميلا ، بحيث لا يضيق اللفظ بالمعنى ، ولا يتسع عنه ، وإنما يكون وعاء ملائما له ، لا يعوزه إفهام ، ولا يعتوره تقلقل ، ولا ينقصه تنسيق يشنف التعبير ، ويحكم التصوير ، ويحيط بالمعنى ، فيشتمله اشتمالا ، ويكتنفه اكتنافا ، فيكون اللفظ سليما ، والمعنى مناسبا ، والسبك جيدا ، والمخرج سهلا ، وفي هذا يكمن الجمال الأدبي الذي تحسسه الجاحظ في هذين البيتين :

إِنَّ الذين تُرَوْنَهُمْ خُلاَّنَكُـم ꕥ يَشْفِي صُدَاعَ رُؤُوسِهِمْ أَنْ تُصْرَعُوا
قَوْمٌ إِذَا دَمَسَ الظَّلاَمُ عَلَيْهِـمُ ꕥ حَذَعُوا قَنَافِذَ بِالنَّمِيمَةِ تَمْـزَعُ

وقد علق عليهما بقوله :

وهذا الشعر من غُرر الأشعار ، وهو مِمَّا يحفظ[2]

وهذه العبارة تطلعنا على ذوق الجاحظ في اختيار الأشعار ، فهو يحبذ منها القصار ، لأنها أعلق بالنفس ، وأصلح للمذاكرة والمتعة الأدبية ، ولاسيما إذا كانت سهلة العبارة طيبتها ، على نحو ما رآه الجاحظ في شعر رزين العَروضيّ[3] ، قال :

لم أرقطُّ أطيبَ منه احتجاجًا ، ولا أطيب عبارة ،
قال في شعرٍ له يهجو ولدَ عقبةَ بن جعفر ، فكان في احتجاجه عليهم وتقريعه لهم أن قال :

تَهِمْتُمْ عَلَيْنَا بِأَنَّ الذِّئْبَ كَلَّمَكُـمْ ꕥ فَقَدْ لَعَمْرِي أَبُوكُمْ كَلَّمَ الذِّيبَـا
فَكَيْفَ لَوْ كَلَّمَ اللَّيْثَ الهَصُورَ ، إِذًا ꕥ تَرَكْتُمُ النَّاسَ مَأْكُولاً وَمَشْرُوبَـا
هَذَا السُّنْبُذِيُّ لاَ أَصْلٌ وَلاَ طَرَفٌ ꕥ يُكَلِّمُ الفِيلَ تَصْعِيدًا وَتَصْوِيبَـا

ويُؤْثِرُ أيضا في الشعر الصدق في تصوير الإحساس ، على نحو ما جاء في أبيات لهدبة العذري ، وقد حملت الجاحظ على القول :

وكان هُدبةُ هذا من شياطين عُذْرة ، وهذا شعرُه كما ترى ، وقد أُمِرَ بضرب عنقه وشَدِّ خِناقه .
وقليلاً ما ترى مثلَ هذا الشِّعرِ عند مثلِ هذه الحال ،

---

(1) الحيوان : 131/3 .
(2) نفسه : 167/4 — 168 .
(3) نفسه : 217/7 .

وإنّ امرأً مجتمعَ القلب ، صحيحَ الفكر ، كثير الريق
عَضْبَ اللّسان في مثل هذه الحال ، لَنَاهِيكَ بِهِ مطلقًا
غير موثق ، وادعًا غير خائف .(1)

وقد احتار في صفة الخيل أبيات لأبي نخيله ومنصور النمري وآخر والعجاج وبشار وعمرو بن كلثوم ، وهي في محملها توحي بميله نحو التشبيه الناجح والوصف الصادق المصيب لكبد الحقيقة ، لدرجه أدت به إلى المفاضلة بين قول بشار :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ꕥ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

وقول عمرو بن كلثوم :

تَبْنِي سَنَابِكُهُمْ مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ ꕥ سَقْفًا كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ

وقد علق قائلا :

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار ، كما غلب عنترة على قوله :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ ꕥ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ꕥ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لا فتضح .(2)

وعلى ذكر هذه المفاضلة ، فإن له رأيا في بشار وحماد ، تضمنه قوله :

وما (كان) ينبغي لبشّار أنْ يناظرَ حمّادًا
من جهة الشعر وما يتعلّقُ بالشّعر ، لأنّ حمّادًا
في الحَضِيض ، وبشّارًا مع العيّوق(3) وليس في
الأرض مولّد قروىّ يُعَدّ شعرُه في المحدث إلا وبشّارٌ
أشعرُ منه .(4)

وله رأي آخر في الفرزدق(5) ، وذلك لإجادته في قصار القصائد ، قال :

وإنْ أحببتَ أن تروي قِصار القصائد شِعرًا لم
لم يُسمَعْ مثله ، فالتمِسْ ذلك في قصار قصائدِ الفرزدق
فإنّك لم ترَ شاعرًا قطّ يجمَعُ التّجويدَ في القِصار
والطِّوال غَيْرَه .

وقد قيل للكميت : (إنّ النّاسَ يزعُمون أنّك لا
تقدِرُ على القِصار ! قال : مَن قال الطِّوالَ فهو على

---

(1) الحيوان : 7/ 156 .
(2) نفسه : 3/127 .
(3) العيوق : نجم أحمر مضئ في طرف المجرة الأيمن ، يتلو الثريا . يمثل به في العلو .
(4) الحيوان : 4/453 _ 454 .
(5) نفسه : 3/98 .

القِصار أقدر .

هذا الكلام يَخرُج في ظاهر الرَّأي والظَّن، ولم نجدْ ذلك عند التَّحصيل على ما قال .

وأبدى رأيه في أبي نواس وشعره ، فقال :

1 — ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس .(1)

2 — ... كان عالمًا راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زمانًا ، وعرَفَ منها ما لا تعرفه الأعراب . وذلك موجود في شعره، وصفاتُ الكلاب مُستَقصاه في أراجيزه . هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحذق بالصنعة . وإن تأمّلتَ شِعره فضّلتَهُ ، إلاَّ أن تعترض عليك فيه العصبيَّة ، أو ترى أنّ أهلَ البدْو أبدًا أشعرُ ، وأنّ المولَّدين لا يقاربونهم في شيْ . فإن اعترض هذا البابُ عليك فإنّك لا تُبصِر الحَقّ من الباطل مادمتَ مغلوبًا . (2)

وقال وقد أورد بعض ما عابوه به :

... ومع هذا فإنَّا لا نعرف بَعْدَ بَشَّارٍ أشعَرَ منهُ .(3)

وقال وقد أورد بيتين لمهلهل خال امرئ القيس :

وأبيات أبي نواس على أنّه مولّد شاطر ، أشعرُ من شعر مهلهل في إطراق النّاس في مجلس كليب ... (4)

وصفوة القول في كل هذا ، أن الجاحظ درس الشعر والشعراء ، وشملت نظرته النقدية القدامى والمحدثين ، فتحدث في الشعر عن مفهومه وعمره وتحقيقه وسرقاته وانتحاله ورواياته ، وتجلت ملاحظاته في الأسلوب والمعنى المبتكر ، والمناسبة بين المقام والمقال ، والصدق في تصوير الاحساس ، والتشبيه الناجح والوصف الصادق والموازنة بين الشعراء على اختلاف عصورهم ، والاحتكام في ذلك إلى الجودة بغض النظر عن القدم أو الحداثة ، مع تفضيل شعراء البداوة لقولهم على السليقة ، وانتقاده لتكلف المولدين . وقد صدر في كل هذا عن ذوق سليم وحس صادق ، وعقل بصير بجوهر الشعر ومكانة الشعراء ، ومن ثمرة ذلك المجموعات الشعرية التي اختارها ، والآراء النقدية التي ظهرت آثارها عند نقاد أخذوا بها ، كابن قتيبة ، وقدامة والصولي ، والجرجاني . وهو ما يعلي مكانته في النقد الأدبي ، فإذا أضفنا نقده العام ، كان بحق إمام مدرسة في النقد والتوجيه .

(1) تاريخ بغداد : 437/7 . (2) الحيوان : 27/2 . (3) نفسه : 457/4 .
(4) الحيوان : 129/3 .

11 — المـــبـــرد :

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري،المـعـروف بالمبرد ، علم في بغداد ، وإمام العربـيـة في زمانه ، كان فصيحا ، بليغا ، مفوهـا ، شـقة ،إخباريا ، علامة، مـمثلا لمذهب البصرة باللغة .أخذ عن المازني وأبي حاتم السجستاني ،وله من المصنفات ما يلي :

ا — معاني القرآن .
ب — الكامل .
ج — المـقـتضب .
د — الروضة .
هـ — المقصور و الممدود .
و — الاشـتـقاق .
ز — القوافي .
ح — إعراب القرآن .
ط — نسب عدنان وقـحطان .
ى — الرد على سـيـبويه .
ك — شرح شواهد الكـتاب .

وأهم هذه الآثار هو كتاب(الكامل في اللغة والأدب) ،الذي جمع فيه((ضروبا من الآداب ، ما بين كلام منثور ،وشعر مرصوف ،ومثل سائر ،وموعظة بالغة ،واختيار من خطبة شريفة ،ورسالة بليغة))(1) ، و فسر كل ما وقع فيه ((من كلام غريب ،أو معنى مستغلق))(2)، و شرح ((ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا ، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستـغـنيا))(3) .

و النظرة في بعض آثار المبرد ،وما روي عنه ،تدل على أنه قد ساهم — كغيره من الرواة والعلماء — بقسط في ضروب من النقد الأدبي ، وحري هذا بمن كان في ثقافته الواسعة ، وعلمه الفضفاض ،وذوقه الأدبي الأصيل .ومن ثم لم يخل كتابه (الكامل) من هذا النقد ،كما لم تخل منه مرويات عنه . وهذا ما نتبينه من خلال بعض آرائه في الشعر والشعراء ،في النحو التالي :

ا — في الشـعـر :

احتل موضوع الغلو والإفراط في الشعر محل اهتمام المبرد ،فأكثر من توضيحـه

(1 — 3) الكامل : 1/ 2 .

والتمثيل له . ومن ذلك قوله :

قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر
الرقاشي - ولا أراه حلوا لإفراطه ، وهو (1) :

وَدَهْمَاءَ تُرْسِيهَا رَقَاشُ إِذَا شَتَتْ ... مُرَكَّنَةَ الآذانِ أُمِّ عِيَالِ
يَغَصُّ بِحَيْزُومِ البَعُوضَةِ صَدْرُهَا ... وينضجُ ما فيها بعُودِ خِلالِ
وتَغْلِي بِذِكْرِ النَّارِ مِنْ غيرِ حَرِّهَا ... وتُنزِلُها عفواً بغير جِعَالِ
هِيَ القِدْرُ قِدْرُ الشيخِ بكرِ بن وائلٍ ... ربيعِ اليتامى عامَ كُلِّ هُزالِ

وقال : ومثله قوله (2) :

عُتِّقَتْ حَتَّى لَوِ اتَّصَلَتْ ... بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وفَمِ
لاحْتَبَتْ في القَوْمِ مَاثِلَةً ... ثُمَّ قَصَّتْ قِصَّةَ الأُمَمِ (3)

ويستجيده خلق كثير ، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط .

ولذلك قال :

في المحدثين إسراف وتجاوز وغلو وخروج
عن المقدار ، من ذلك قول بكر بن النطاح :

تَمْشِي عَلَى الحَزِّ مِنْ تَنَعُّمِهَا ... فَيَشْتَكِي رِجْلُهَا مِنَ النَّزَفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونُ فِي عَسَاكِرِهِ ... مَا رَفَعَتْ طَرْفَهَا مِنَ السَّخَفِ (4)

وهذا يعني أن لديه منظورا خاصا للشعر ، وهو أن ((أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط ، كقول بعضهم في النحافة (5) :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلَّقٌ ... بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا

قال [أبو العباس] : ((وهذا متجاوز كقول القائل (6) :

....((وَيَمْنَعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا))....

وقد أشار إلى أمثال هذه العيوب في تطبيقه هذا المبدأ على شعراء كثيرين ، ولم يكتف بذلك ، فكان يصوب الأخطاء النحوية التي يصادفها في الأبيات الشعرية ،

---

(1) ديوانه : 278 ، يهجو الفضل بن الربيع الرقاشي .
(2) نفسه : 303 . الشعر والشعراء : 2/680 - 681 .
(3) الموشح : 441 - 442 .
(4) نفسه : 456 .
(5) الثمام : نبت ضعيف ، واحدته ثمامة .
(6) الموشح : 380 .

ومثال هذا أنه قال :

كان أبو نواس لحانة . فمن ذلك قوله (1) :

فَمَا ضَرَّهَا أَلَّا تَكُونَ لِجَرْوَلٍ ۝ وَلَا الْمُزَنِي كَعْبٍ وَلَا لِزِيَادِ

لحن في تخفيفه ياء النسب في قوله ((المزني))

في حشو الشعر ، وإنما يجوز هذا ونحوه في

القوافي ، كما قالت امرأة تفخر بأخوالها من اليمن :

... ((هَمْدَانُ خَالِي وَلَقِيطٌ وعَلِي)) .... (2)

ومما خطأ فيه أبا العتاهية قوله :

لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَنْصُورٍ لَمَا عِشْتُ ۝ هُوَ الَّذِي رَدَّ رُوحِي بَعْدَ مَا مِتُّ

وَاللَّهِ رَبِّ مِنًى وَالرَّاقِصَاتِ بِهَا ۝ لَأَشْكُرَنَّ يَزِيدًا حَيْثُمَا كُنْتُ

مَا زِلْتُ مِنْ رَيْبِ دَهْرِي خَائِفًا وَجِلًا ۝ فَقَدْ كَفَانِي بَعْدَ اللَّهِ مَا خِفْتُ

مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لِأَمْدَحَهُ ۝ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ

وقال : صرف (يزيد) في موضعين ، لو لم يصرفه فيهما

لا ستقام الشعر بزحاف قبيح (3) .

وخطأ قول الفرزدق في يزيد بن المهلب (4) :

وَإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ ۝ خُضُعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الْأَبْصَارِ (5)

قال :

وفي هذا البيت شيء يستظرفه النحويون ، وهو

أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتًا (فواعل) ؛ لئلا

يلتبس بالمؤنث ، لا يقولون ضارب وضوارب ، وقاتل وقواتل ،

لأنهم يقولون في جمع ضاربة ضوارب وقاتلة قواتل ، ولم يأت

ذا إلا في حرفين ، أحدهما قولهم في جمع فارس فوارس ؛

لأن هذا مما لا يستعمل في النساء ، فأمنوا الالتباس . ويقولون

في المثل : ((هو هالك في الهوالك)) ، فأجروه على

أصله لكثرة الاستعمال ، لأنه مثل ، فلما احتاج

الفرزدق لضرورة الشعر أجراه على أصله ، فقال : نواكس

الأبصار ، ولا يكون مثل هذا أبدا إلا في ضرورة . (6)

---

(1) ديوانه : 145 .

(2) الموشح : 414 .

(3) نفسه : 406 .

(4) نفسه : 167 .

(5) ديوانه : 51 . والضرائر : 188 . وفيها قال ابن هشام : وشذ فواعل من وصف على فاعل لمذكر عاقل ، فمن ذلك قولهم : فوارس في جمع فارس ، ونواكس في جمع ناكس ، قال الفرزدق ...

(6) الموشح : 167 .

وإلى جانب هذا كانت للمبرد اهتمامات بالمعنى الجاد والتافه ، فمن ذلك أنه استهجن بيتين لأبي نواس قائلا :

ومما يُرَدُّ من شعره ، ويُسْقَط ويُطْرح قوله (1) :

بَحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا ... مِنْكَ يَدْعُو ، وَيَصِيحُ
مَا لِهَذَا آخِذٌ فَوْ ... قَ يَدَيْهِ أَوْ نَصِيحُ

وقال : وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل ابن الربيع شيء يستملحه الأحداث ، ويألفه المُجّان ، وليس بذاك ، وهو قوله (2) :

نديمُ كأس محدثٌ مَلِك ... تِيهُ مُغَنٍّ وظَرْفُ زِنْدِيقِ

فهذا قول ملحون مرذول رديء الرصف بعيده .

وأما قوله (3) :

كأنّما رِجْلُهَا قَفَا يَدِهَا ... رِجْلُ غُلَامٍ يَلْهُو بِدَبُّوقِ (4)

فهذا كلام حسن . وكذلك قوله (5) :

إِلَى فَتًى أُمُّ ماله أبدًا ... تَسْعَى بِجَيْبٍ فِي النَّاسِ مَشْقُوقِ

وفي آخرها ما جمع بين كُفْرٍ ولحن ، وأكره حكايته لضعته وبُطْلانِهِ . والطبعي ربما أساء وفرّطه ثم يبعثه طبعه على الشيء الجيد . (6)

ويستمر المبرد في نقده لأبي نواس على هذا النحو ، جامعا بين النقد المعنوي والخلقي أو الديني ، كما يستشف من تصديره أو تعقيبه ، وفيهما يبرز ذوقه ، وتستوحى نزعته ، وتتحدد بعض ملامح شخصيته الأدبية والنقدية ، ويتضح هذا لكل من يطلع على أمثال هذه الملاحظات التي لاحظها على أبيات أبي نواس ، كالذي سبق ، وكقوله أيضا (7) :

ا — وله في الأمين أشعار منها شيء مقبول ، ومنها شيء ساقط ، ومما أنكر من قوليه قوله :

---

(1) ديوانه : 129 .
(2) نفسه : 157 .
(3) نفسه : 258 . والشعر والشعراء :
(4) الدبوق : لعبة يلعب بها الصبيان (اللسان : دبق) .
(5) ديوانه : 258 .
(6) الموشح : 414 — 415 .
(7) نفسه : 416 — 417 .

يَا أَحْمَدُ المُرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَـةٍ ۞ قُمْ سَيِّدِي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ

لأن هذه أعظم جرأة ، وأقبح مجاهرة ، وأشدّ تنغّص إلى العزيز الجبار عزّ وجل أن يقول : ((نَعْصِ جبّار السموات)) ، فذكر المعصية مع ذكر الجبار — عزّ اسمه — وأنه إياه يَقْصِد بالعصيان .

ولكن هذا الايضاح لا يطرد معه في كل انتقاد ، فقد يكتفي بالتنبيه إلى استحسان أو استهجان ، كقوله متحدثا عن أبي نواس :

((وله في الأمين ، وليس بشيء))[1] ، أو قوله : ((ومما لم يجد فيه قوله))[2] ، ومثله : ((وأما قوله : (ويذكره) ... فقد استملحه قوم ، وليس عندي بحيث وضعوه))[3] الخ ...

وحين تعرض إلى ما استحسن من قول عمارة ، قال : ((فهذا كلام واضح وقول عذب ، وكذلك قوله أيضا :

بَنِي دَارِمٍ إِنْ يَفْنَ عُمْرِي فَقَدْ مَضَى ۞ حَيَاتِي لَكُمْ مِنِّي ثَنَاءٌ مُخَلَّـدُ
نَدَاتُمْ فَأَحْسَنْتُمْ فَأَثْنَيْتُ جَاهِـدًا ۞ وَإِنْ عُدْتُمْ أَثْنَيْتُ وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ[4]

ومثل هذه الملاحظات غير مؤيدة بتحليل أو تعليل ، ولكن المبرد قد يميل إلى هذا في بعضها ، كقوله :

ومن أقبح الضرورة ، وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قوله (أي الفرزدق) :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا ۞ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُـهْ

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن هشام ... فقال : وما مثله في الناس إلا مُمَلَّكًا ، يعني بالمُمَلَّك هشامًا أبو أمّ ذلك المُمَلَّك أبو هذا الممدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحًا وكان يكون إذا وضع الكلامَ في موضعه أن يقول : وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مُمَلَّكٌ أبو أمّ هذا المُمَلَّك أبو هذا الممدوح ، فدلّ على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد وهجّنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد ... [5].

(1 — 3) الموشح : 417 .
(4) الكامل : 19/1 .
(5) نفسه : 18/1 .

وفي هذا المنحى انتقد قول مروان ابن أبي حفصة :

لِي حِيلَةٌ فِي مَنْ يَنُـــمُّ ❀ وليسَ في الكَذَّابِ حيلَـــةْ
مَنْ كانَ يَكْذِبُ مَا يُرِيـــدُ ❀ فحِيلَتِي فِيهِ قليلَـةْ

قال المبرد : وقد ناقض هذا الشاعر، لأنه قال :
((وليس في الكذاب حيلة)) ، ثم قال : ((فحيلتي فيه قليلة)) .

ثم أنشد لنفسه :[1]

إِنَّ النَّمُومَ أَغَطِّي دُونَهُ خَبَرِي ❀ وَلَيْسَ لِي حِيلَةٌ فِي مُفْتَرِي الْكَذِبِ

وهذا من وحي ثقافته وذوقه الأدبي الذي لا يَفُوتُهُ إدراك مواطن الضعف والقوة ، وتحديد عوامل التفضيل ، على نحو قوله في بيتي أبي حيه النمري :

رَمَتْنِي وسِتْرُ اللّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ❀ عَشِيَّةَ آرَامِ الكِنَاسِ رَمِيـــمُ
أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا ❀ وَلَكِنَّ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيـــمُ
يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وأَنَّنِي ❀ لَمَرْمِيُّ أَحْنَاءِ الضُّلُوعِ سَقِيـــمُ

يقول : رَمَتْني بطَرْفها وأصابتني بمَحاسنها ، ولو كنتُ شابا لرَمَيْتُ كما رُميت ، وفَتَنْتُ كما فُتِنْتُ ، ولكن قد تطَاوَل عَهْدِي بالشباب ، فهذا كلام واضح .[2]

ومن ثم فقد فضله ((لتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزيد ، وبعده من الاستعانه))[3] ، وهي ((أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ، ليصحح به نظما أو وزنا ، إن كان في شعر ، أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور))[4] .

ويشعرنا هذا النقد بمعيار استجادة المبرد للشعر ، وهو أن يكون جاريا على السليقه ، بالغا المراد بالألفاظ اليسيرة ، خاليا مما نحن في غنى عنه . ويفهم من هذا أن الطبع قرار الشعر ، وأن البيت منه كالبيت من الأبنيه ، كل ما فيه لا غني عنه ، لأنه الأصل الذي عليه المدار ، من غير تعمل ولا إخلال بإتقان ، ولهذا شمل بنظرته النقدية الفاحصة لفظ الشعر ومعناه وبلاغته ، فمن ذلك قوله[5] .

ومما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره

---

(1) الموشح : 535 - 536 .
(2 - 4) الكامل ... : 1/19 .
(5) نفسه : 1 / 20 - 21 .

قول أعرابي من بني كلاب :

فَمَنْ يَكُ لَمْ يَغْرَضْ فإنّي وَنَاقَتِي ꙳ حَجْرٍ إلى أَهْلِ الْحِمَى غَرِضَانِ
(هَوَى نَاقَتِي خَلْفِي ، وَقُدَّامِي الْهَوى ꙳ وَإِنِّي وَإِيَّاهَا لَمُخْتَلِفَانِ)
تحِنُّ فَتُبْدِي مَا بِهَا مِنْ صَبَابَةٍ ꙳ وَأُخْفِي الَّذِي لَوْلَا الأَسى لَقَضَانِي

و في هذه الرؤية النقدية تكمن فطنته إلى حد الشعر ونسيته ، فليس كل كلام موزون شعرا ، و إنما الشعر فضلا عن الوزن والقافية لفظ ومعنى في انسجام و تلاحم و إحكام و بلوغ المراد .

و من ثم نقد بعض الصور الشعريه ، إما لإفراطها أو لبعدها ، وعلق على كثير منها ، لكونها مصيبة أو مقاربة ، و أظهر في كل ذلك ما يدل على استهجانه ، أو استحسانه ، فمن ذلك إشارته إلى تشبيه مقارب جدا في قول عقبه بن سابق العنبري :

لَهُ بَيْنَ حَوَامِيهِ ꙳ نُورٌ كَنَوَى الْقَسْبِ (1)

و ذكره للتشبيه الحسن في قول الشاعر (هو الشماخ) :

كأنَّ المتْنَ والشَّرْخَيْنِ منه ꙳ خِلَافَ النَّصْلِ سِيطَ به مَشِيجُ (2)

وتنبيهه على التشبيه الذي لا يقوم بنفسه في هذا البيت :

بَلْ لَوْ رَأَتْنِي أُخْتُ جِيرَانِنَا ꙳ إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارُ (3)

قال : ((فإنما أراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره)) (4) .

و تمثيله للتشبيه القاصد الصحيح بقول النابغه :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ꙳ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ (5)

و هو بذلك قد أعرب عن أحكام يصدرها في هذا الباب الذي أشبعه بحثا و تفصيلا ، و وقوفا عند آثار القدماء والمحدثين التي تندرج فيه ، و قد تجلت في عرضه لها و توضيحه وتحليله قدرته على الفهم و الإدراك ، وهو إدراك قد امتد به إلى معرفة أو التفطن إلى المعاني الأصيلة المسروقه في تراكيب جديدة ، من مثل ذلك قول محمود :

إنِّي شَكَرْتُ لِظَالِمِي ظُلْمِي ꙳ وَغَفَرْتُ ذاك له على عِلْمِي
ورأيتُه أسْدى إليَّ يَدًا ꙳ لمَّا أبانَ بجهلِه حِلْمِي
رجعَتْ إساءَتُهُ عليه وإحْسَانِي فعادَ مضاعَفَ الجُرْمِ

(1 ، 2) الكامل : 2 / 91 .
(3 ، 4) نفسه : 2 / 103 .
(5) نفسه : 2 / 102 .

وَغَـدَوْتُ ذَا أَجْرٍ وَمَـحْمَـدَةٍ ꙮ وَغَـدَا بِكَـسْبِ الظُّلْمِ وَالْإِثْمِ
فَكَأَنَّمَا الْإِحْسَانُ كَانَ لَـهُ ꙮ وَأَنَا الْمُسِيءُ إِلَيْـهِ فِي الْحُكْمِ
مَا زَالَ يَظْلِمُنِي وَأَرْحَمُـهُ ꙮ حَتَّى بَكَيْتُ لَهُ مِنَ الظُّلْـمِ

أخذ هذا المعنى من قول رجل من قريش لرجل قال له :
إني مررتُ بقوم من قريش من آل الزّبير وغيرهم يشتمونك
شتما رحِمْتُك منه .
قال : أفسمِعْتني أقول إلا خيرًا ؟
قال : لا .
قال : إياهُم فارْحَمْ (1)

وأورد أربعة أبيات لدعبل بن علي الخزاعي ، با في آخرها قوله :
يَمُوتُ رَدِيءُ الشِّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ ꙮ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُـهُ
وقد عقب عليه بقوله : ((البيت الأخير ليس لدعبل ، وإنما هو مُضَمَّنٌ)) . (2)

وعقب على قول اسماعيل بن القاسم (وهو أبو العتاهية) :
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَـاتٌ ꙮ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

بقوله :
... فقوله : وأنت اليوم اوعظ منك حيا ،
إنما أخذه من قول الموبذ لقَباذَ الملِكِ ، فإنه قال
في ذلك الوقت :
كان الملِكُ أمْسِ أنطقَ منه اليوم ، وهو اليومَ
أوعَظُ منه أمس .
وأخذ قوله :
قد لعَمْرِي حكَيْتَ لي غُصص الموت ꙮ تِ وحرّكتني لها وسكنتا
من قول نادب الاسْكَنْدرِ ، فإنه لما مات بكى
بحضرته . فقال نادبهُ : حرّكنا بسُكونه . (3)

وذكر له - فضلا عن هذا - خمسة مآخذ أخرى ، وأتبعها بثلاثة أبيات لابن
أبي عيينة ، آخرها :
إنَّ الليالِيَ والأيام أنفسَها ꙮ عن غير أنفُسِها لم تكتُمِ الخبرَا
وقد عقب على هذا بقوله :

---

(1) الكامل : 234/1 .
(2) نفسه : 238/1 .
(3) نفسه : 239/1 .

فأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي ، و جمعه في ألفاظ يسيرة ، فقال :

عُمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزمانُ وإنَّـهُ ❀ لَمِنَ العَجَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ (1)

فزاد بقوله : (ناصح لا يشفق) على قول أبي عيينة شيئا طريفا ، وهكذا يفعل الحاذق بالكلام . (2)

و أردف هذا بقوله :

ولو قال قائل : إن أقرب ما أخذ منه أبو العتاهية :

لَيَعْلَمَنَّ النَّاسُ أنَّ التقى ❀ والبِرَّ كانا خَيْرَ ما يُذْخَرُ

من قول الخليل بن أحمد :

قال أبو الحسن : زعم النسابون أنهم لا يعرفون منذ وقت النبي (صلعم) إلى الوقت الذي ولد فيه أحمدُ أبو الخليل أحداً سُمِّيَ بأحمد غيره :

وَإِذَا افتقرْتَ إلى الذخائِر لم تَجِدْ ❀ ذُخْرًا يكون كصالِحِ الأعمَالِ

لكان قد قال قولا . (3)

وهكذا نجده قد تكلم في هذا الضرب من النقد المنوط بالسرقات الشعرية ، معبرا عن ذلك بلفظ (الأخذ) ، وهو أخف من مصطلح (السرقة) للدلالة على النقل الحرفي أو الاقتباس . ((وهذا باب مُتَّسِعٌ جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه ، وفيه أشياءُ غامضة ، إلا على البصير الحاذق بالصناعة ، وأُخَرُ فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفَّل)) (4) ، وقد فتح المبرد — سحثه المستفيض فيها — بابا من أبواب النقد ، وولجه من جاء بعده من النقاد وتوسعوا فيه ، وعدوه من الأبواب الهامة في النقد والبلاغة . فكان له فضل الأسبقية في توسيعه ، وإن سبق إلى طرقه من قبل من جاءوا قبله ، ومنهم الجاحظ (5).

وتبقى — بعد هذا — للمبرد ملاحظات أخرى في الشعر ، تضمنت طائفة من الموازنات الدقيقة ، بث بعضها في رسالة في (البلاغة) . وليس الغرض تتبع كل ما جاء به من آراء نقديه استحسانا أو استهجانا ، وإنما الإبانة ببعض منها — كما مر بنا — على مدى إسهامه في النقد العملي ، وقد قام بما يشهد على علو كعبه في هذا المجال .

---

(1) ((نصح الزمان ، أي أدبك بما يريك من غيره واحتلافه ، والزمان لا يشفق على أحد ، لأنه يأتي على الإنسان بما يقضي عليه ، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يشفق)) . كتاب البديع : 22 — 23 .

(2 ، 3) الكامل : 241/1 .

(4) العمدة (1972م) : 280/2 . (5) الحيوان : 311/3 .

ط2 (1988) ، 1037/2

2 — في الشعراء :

قدم المبرد — على ضوء استقرائه للشعراء — آراءه النقدية في بعض من شملتهم دراسته، نستبين منها جوانب من آثار معرفته و ثقافته التي شملت النحو واللغة و الرواية والأخبار، و قد تجلت خاصة في عرضه لعيون الأدب وتفسيرها وتحليلها . و استكمالا لما قدمنا في الشعر، نثبت بعض آرائه في الشعراء، وهي جميعا تفصح عما بذله من عناية واهتمام بالنقد الذي يعكسه ذوقه الأدبي ، و يرفعه إلى منزلة أولى بين حلة النقاد .

و من آرائه في الشعراء تقويمه لمنزلة أبي العتاهية في الشعر واللغة و قواعدها . قال :

أ — وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله أقرب متناول و يسرقه أخفى سرقة (1) .

ب — أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره وتصاب سقطاته ، وكان يلحن في شعره ويركب حميع الأعاريض، وكثيرا ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس (2) .

ج و في الموازنة و المفاضلة قال (3) :

ا — كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ، و قلما رأت المرأة تتقدم في صناعة ، و إن قل ذلك، فالجملة ما قال تعالى :

...﴿ أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾...

ب — الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه (4) .

ج — لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، لا يقول مثلها البحتري، و شعر البحتري أحسن استواء، وأبو تمام يقول النادر و البارد ، وهو المذهب الذى كان أعجب الأصمعي ، و ما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدرر المختلفة .

... والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله (5) .

---

(1) الكامل : 1/238 — 239 .
(2) الموشح : 405 .
(3) زهر الآداب : 4/999 .
(4) الموشح : 192 .
(5) أخبار أبي تمام : 96 — 97 .

الفصل الثاني

علماء الكوفة

من أبرز الشخصيات العلمية و اللغوية التي كان لها إسهام ملحوظ في مجال نقد الشعر والشعراء نخص بالذكر :

1 ـ المفضل الضبي (ت 170 هـ/ 786م).
2 ـ الكسائي (ت 189 هـ / 805م).
3 ـ الفراء (ت 207 هـ / 822م).
4 ـ ابن الأعرابي (ت 231 هـ / 841م).
5 ـ ابن قتيبة (ت 276 هـ / 888م).

1 ـ المفضل الضبي

أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن أبي الرثا. قال عنه ابن سلام :
((... وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضل بن محمد الضبي الكوفي)) (1)

كان ثقة ثبتا (2)، عني بالشعر بالدرجة الأولى، عمل للمهدي الأشعار المختارة المعروفة (بالمفضليات) (3). له : الاختيارات. الأمثال. معاني الشعر. العروض. الألفاظ. (4).

كان يضع من شعر عمر في الغزل ويقول : (5)

إنه لم يرقّ كما رقّ الشعراء، لأنه ما شكا قطّ من حبيب هجْرًا، ولا تألّم لصدّ، وأكثر أوصافه لنفسه و تشبيهه بها، وأنّ أحبابَه يجدون به أكثر مما يجد بهم، و يتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم. ألا تراه في هذا الشعر ـ وهو من أرقّ أشعاره ـ :

عاودَ القلبَ بعضُ ما قدْ شَجَاهُ ✿ مِنْ حبيبٍ أمسي هَواهُ هَوَاهُ
ما ضِرَارِي نَفْسِي بِهجْرةِ مَن ليـ ✿ ـسَ مسيئًا ولا بعيدًا نواهُ
واجتنابي بيتَ الحبيبِ وما الخـ ✿ ـلدُ بأشهى إليّ من أنْ أراهُ

قد ابتدأه بذكر حبيب هواه هواه، و وصف أنه هو هجره من غير إساءة، و اجتنب بيته مع قربه، و في غير ذلك يقول :

... قدْ عرفناهُ وهَلْ يَخْفَى القَمَرُ ✿ ...

يصف وصفهنّ إياه بالحسن، و يقول :

قالتْ لِقَيِّمِهَا وأذْرَتْ عَبْرَةً ✿ مالي وَمالَكَ يا أبا الخَطَّابِ
أطْمَعْتَنِي حتّى إذا أوْرَدْتَنِي ✿ حَلأْتَنِي وَلَمْ أشْتَفِ شَرَابِي (6)

---

(1) طبقات ابن سلام : 1/23 . التهذيب للأزهري : 1/10 .
(2) معجم الأدباء : 19/164 .
(3) ((وهي مائة وثمانية وعشرون قصيدة، وقد تزيد وتنقص، و تتقدم القصائد وتتأخر بحسب الراوية عنه. والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي)) . الفهرست : 312 .
(4) نفسه : 313 . (5) الموشح : 320-321 . (6) نفسه : 321 .

وهذه ملاحظة متركزة في موضوع اختصاص عمر ، وهي مطابقة لبعض ما أصدره بعض المتذوقين من أهل الأدب ورواة الشعر الذين عاصروا الشاعر، كتعليق ابن أبي عتيق على بيتين سمعهما من شعر عمر :

بَيْنَمَا يَنْعَتْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ○○ دُونَ قِيدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِيَ الْأَغَرّ (1)
قَالَتْ : أَتَعْرِفْنَ الْفَتَى ؟ قُلْنَ : نَعَمْ ○○ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ

قال له :
أنت لم تَشَبِّب بها ، إنما نَسَبْتَ نفسك ؛
إنما كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت
لي ، فوضعتُ خدّي فوطِئَتْ عليه (2) .

وفي هذا النقد وذاك بيان لما أحفق فيه الشاعر، ودليل على أن الشعر الجيد ذو تعبير كامل وصادق مصيب للغرض المنشود ، يرفع صاحبه إلى المستوى الفني الذي هو بمثابة المقياس الأدبي على مقدار نجاح الشاعر في تعبيره عن عاطفته تعبيرا لا يقع دون غايته .

ومن ثم كان المفضل يميل إلى كثير، لأنه أعشق من جميل ، رغم تسليمه بأن هذا شاعر الحجاز (3) . وكان يقول (4) :

ما لم يكن من الشعر حسنًا عَيْنًا ، فبطون
الصحف أحمل لمئونته من صدور عقلاء الرجال .

وهذا رأي بصير بالشعر ونقده ، يدرس ويحلل ويتذوق ويحكم حكما مستنيرا بثقافته الأدبية وتجاربه الحياتية ، ولذلك فالشعر عنده ما كان حسنا عينا ، فهو الجدير بالحفظ ، لفوائده أو تأثيره ، أو لصدقه ونقله تجارب الحياة، أي أنه يبتغي منه أن يكون محققا لغاية فنية ، أو متعة أدبية ، ومن ثم كان اختياره لمجوعته الشعرية التي هي أقدم ما وصل إلينا من مختارات الشعر العربي . وهي إذ تعبر عن ذوقه، تعبر أيضا عن علمه بالشعر، وهذا ما يستنتج من قول ابن الأعرابي (5) :

---

(1) الموشح : 320 . وفي الأغاني (دار الكتب) : 119/1، بعده :
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ○○ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر
قالت الصغرى، وقد تيمتها : ○○ قد عرفناه ، وهل يخفى القمر
ديوانه : 22 .

(2) الموشح : 320 .

(3) نفسه : 314 .

(4) نفسه : 547 .

(5) نفسه : 564 .

قيل للمفضل الضبي ، وأنا حاضرٌ في مجلسه :
لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟
قال : عِلْمي به يمنعني مِنْ قوله .
وأنشد بعقب هذا الكلام :

أبى الشعرُ إلا أنْ يفيءَ رديئُهُ ❀ عليَّ، ويأبى مِنْهُ مَا كَانَ مُحْكَمَا
فَيَا لَيْتَنِي إِذْ لَمْ أُجِدْ حَوْكَ وَشْيِهِ ❀ وَلَمْ أَكُ مِنْ فُرْسَانِهِ كُنْتُ مُفْحَمَا (1)

وقيل أنهما من قول الأصمعي (2) ، وأن ما أنشده المفضل هو قوله :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ الْبَكِيُّ لِسَانُهُ ❀ وَتُعْيِي الْقَوَافِي الْمَرْءَ وَهو لَبِيبُ (3)

ويؤكد هذا الشطر الأخير قول القائل :

عمَلُ الشعر على الحاذقِ به أشدُّ من نقل الصَّخْرِ (4)

ويقال : إن الشعر كالبحر، أهونُ ما يكون على الجاهل ، أصعب ما يكونُ على العالم ، وأتعبُ أصحابِه قلبًا من عرفه حق معرفته ... (5) .

2 - الكسائي :

هو أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان ... (6) ، نحوي ومن القراء السّبعة ، درس العربية على قبائل نجد والحجاز ، وكان إماما فيها وفي النحو والقراءة . وله من الكتب : (7) معاني القرآن . القراءات . النحو . الحدود في النحو . الهجاء . أشعار المعاياة وطرائقها . ما تلحن فيه العوام .

ويبدو - من خلال مطالعاتنا - أن إسهامه في مجال النقد لا يكاد يذكر إلى جانب إسهامات من تعرضنا لهم ، لأن الذي وجدناه له ينحصر في إبداء رأيه في قول أبي نواس:

كَمُنَ الشَّنَآنُ فِيهِ لَنَا ❀ كَكُمُونِ النَّارِ فِي حَجَرِهْ

فقد سئل عن هذا البيت ، فقال :(إنما أراد في حجرها ، فغلط) (8) . ولم يكن الوحيد الذي نبه على هذا الخطأ ، فابن المبارك انتبه إليه وذكر أن الصواب أن يقول: (في حجرها) . وانتبه إلى هذا راويه أبو علي الأصغر الضرير ، وبرر الشاعر ذلك بقوله : رددت التذكير إلى النور ، ومثل هذا في أشعارهم كثير إن فتشته (9) .

---

(1) الموشح : 564 .
(2 - 5) العمدة (1988م) : 1/240 .
(6 ، 7) الفهرست : 297 . 299 .
(8 ، 9) الموشح : 431 . أخبار أبي نواس : 162 .

3 — الفراء[1]:

هو أبو زكرياء يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي . سمي بالفراء، لأنه كان يفري الكلام ، أي: يحسن تقطيعه و تفصيله . بلغ منزلة عالية بين علماء عصره، فكان — بعد الكسائي — زعيم المدرسة الكوفية في النحو، وكان يضرب بعرق في كل علم[2]، وقد تجلى نبوغه في اللغة والنحو، وفي هذا كان نسيجا وحده، حتى أطلقوا عليه " أمير المؤمنين في النحو" . وله من الكتب[3]: معاني القرآن . المصادر في القرآن . الجمع والتثنية في القرآن . اللغات . آلة الكاتب . الفاخر . النوادر . فعل و أفعل . المقصور والممدود . المذكر والمؤنث . الأيام والليالي .

وقد أثرت عنه ملاحظات نقدية ، نذكر منها :

1 — استساغته الضرورة الشعرية في قول الشاعر :

.....((فَهُنَّ يَجْمَعْنَ حَدَائِدَاتِهَا)).....

فلفظة حدائدات — هنا — جمع الجمع على ما يرى الفراء[4]، ولا تستعمل إلا في الشعر للضرورة ، لأن الشاعر — كما يرى الفراء — يعنى بالدرجة الأولى بإقامة الوزن، أو الهيكل الشعري ، ومن هنا لا يعبأ بالزيادة أو النقص[5] إذا كانا يحققان هذه الغاية . وهذا ما فعله الشاعر في قوله :

فَأَصْبَحْنَ لَا يَسْأَلْنَهُ عَنْ بِمَا بِهِ ∞ أَصْعَدَ فِي عُلُوِّ الْهَوَى أَمْ تَصَوَّبَا[6]

فالصواب — كما يرى الفراء — أن يقول : ((لا يسألنه عما به ...)) ، ولكن الضرورة حالت دون ذلك .

ب — وأخذ على بعض بني حنيفة قوله :(يحنيك) بدل (يحنك) ، في قوله[7]:

قَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِهَا وَمَا اسْتَوَى ∞ هُزِّي إِلَيْكِ الْجِذْعَ يُجْنِيكِ الْجَنَى

و برر استعمال امرئ القيس لحرف الفاء في قوله : ((بين الدخول فحومل)) ، بأن معناه : بين أهل الدخول فحومل ، معناه فأهل حومل ، فلذلك جاز أن تكون بالفاء ،

---

(1) ترجمته في : طبقات النحويين واللغويين : 143 . مراتب النحويين : 86 . تاريخ بغداد : 149/14 . نزهة الألباء : 66 . الفهرست : 301 .
(2) كالفقه والطب و أيام العرب و أشعارهم ، وقد جمع إلى علم الكوفيين علم البصريين .
(3) الفهرست : 304 — 306 .
(4) معاني القرآن : 428/1 .
(5، 6) شرح الكافية : 162/4 .
(7) معاني القرآن : 161/1 .

قال الشاعر :

قِفَا نَسْأَلِ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى ۞ فَتُوضِحَ بينَ حَومَلٍ أو عرادِ

أراد بين أهل حومل وبين أهل عراد))[1] . وبهذا خالف رواية الأصمعي بالواو كما مر بنا[2] . كما خالف غيره حين نسب لخلف الأحمر اللامية التي مطلعها :

إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ ۞ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ

د ـ وعلل هذه النسبة بقوله :(((ومما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها :

.....(جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الأَجَلُّ).....

فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى مثل هذا))[2] .

وقد صاحب نسبة هذه القصيدة أوجه خلاف عديدة[3] .

هـ ـ وللأعشى محل تقدير وإعجاب عند الفراء ، لتمكنه من فنون الشعر، فوصفه لهذا بأنه ((يضع لسانه من الشعر حيث شاء))[4] وبهذا يتفق وما ذهب إليه أبو عبيدة[5] .

4 ـ ابن الأعرابي :

هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ، أو المعروف بابن الأعرابي . كان ربيب المفضل بن محمد ، وقد سمع منه ، وروى عن جماعة من فصحاء الأعراب ، وأخذ عن الكسائي وأبي معاوية الضرير . وعنه أخذ ابن السكيت وثعلب . وهو من أئمة اللغة ، وطوال المدة التي لزمه فيها ثعلب ، لم ير بيده كتابا قط ، وقال :

قد أملى على الناس ما يحمل على أجمال ، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه[6] .

ومن كتبه : معاني الشعر . مدح القبائل . تفسير الأمثال . الألفاظ[7]

وكان يتعصب على المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره ، ويرى أن شعرهم (مثل الريحان ، يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا)[8] .

وعقب على شعر لأبي تمام قائلا : (إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطلا)[9] ،

---

(1) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 .

(2) التبريزي . شرح حماسة أبي تمام : 2/160 ـ 161 .

(3) نسبت لتأبط شرا في شرح ديوان الحماسة : 2/827 . ونسبت لابن أخته في العقد العريد : 3/222 ، وإنباه الرواة : 1/348 . ونسبت للشنفرى في اللسان : 10/25 (سلع) ، ونسبت لخلف الأحمر في الشعر والشعراء : 2/674 .

(4) شرح شواهد المغني : 1/22 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 9/109 . معاهد التنصيص : 1/69 .

(6) (7) الفهرست : 313 .

(8) الموشح : 384 .

(9) نفسه : 465 .

وهذا التعصب الصريح جعل المرزباني يعقب على تمثل ابن الأعرابي بقول الشاعر:

نَـرْمي بِأَشْبَاحِنَا إِلَى مَلِـكٍ ꙳ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدَبِهِ (1)

قال محمد: وَأَظُنُّ أنه لو علم أن أبا تمام قائل هذا ما تمثل به، ولم يكن أبو العباس (2) يرويه أيضا لعصبيتهما عليه (3).

وحين حدثه أبو الوليد يحيى بن صالح بن بيهس بحديث جرى بين أخيه محمد وبين فتى من أهل الأدب، كان يألفه لما صار إلى مدينة السلام، وكان موضوع حديثه يتعلق باستحسانه لما أنشده الفتى من شعر أبي نواس، عقب ابن الأعرابي بقوله:

لو كان أحوك تصفّح حملة شِعْرِه لعلم أن فيه من الإساءة ما يَعْفّي على المحاسن، وأيّ (4) الناس إذا تخيرت كلامه لم تجد له البيت والبيتين!

وقال لمن كان معه:

أيما أحسن عندكم قول أبي نواس:

... ((ودَاوِني بالَّتِي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ)) ...

أو الذي أخذه منه، وهو قول الأعشى:

وكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ꙳ وأُخْرَى تداوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

(فسكتوا). فقال: الأول السابق أجود (5).

وأخذ على العجاج قوله في الناقة:

وَكَأَنَّ غَارِبَهَا رُبَاوَةُ مَخْرَمٍ (6) ꙳ وَتَمُدُّ ثِنْيَ جَدِيلِهَا بِشِرَاعِ (7)

فقال: ((لم يعرف الشراع من الدقل))، وهو خشبة طويلة تشد في وسط السفينة ويمد عليها الشراع، وقد أراد الشاعر أن يشبه العنق بالدقل، فشبهها بالشراع، وليس هذا (عند ابن قتيبة) غلطا، وحجته أن ((الشراع يكون على الدقل، فسمي باسمه، والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه وبسببه، يدل على ذلك قول أبي النجم:

كَأَنَّ أَهْدَامَ النَّسِيلِ الْمُنْسَلِ ꙳ عَلَى يَدَيْهَا وَالشِّرَاعِ الأَطْوَلِ

أراد بقايا الوبر على يديها وعنقها، فسمي العنق شراعا)) (8).

---

(1) الموشح: 504. أخبار أبي تمام: 177. والبيت في ديوانه: 442، ومعجم الأدباء: 217/2.
(2) هو أحمد بن يحيى.
(3) الموشح: 505. (4) نفسه: 425. (5) نفسه: 413.
(6) الرباوة: ما ربا وارتفع من الأرض. مخرم: مقطع أنف الجبل. الجديل: الزمام. أراد تمد جديلها بعنق.
(7، 8) الشعر والشعراء: 110/1، 111.

5 — ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المولد[1]، كان كاتبا عالما رأسا في العربية والأخبار وأيام الناس، ((صادقا في ما يرويه ، عالما باللغة والنحو ، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه ، كثير التصنيف والتأليف))[1].
وكان فاضلا ، ثقة ، مستقل الفكر ، جريئا في قول الحق ، ضرب بسهم وافر في الأدب ، وبرز فيه أكثر من غيره ، مما حفل به ، وفي ما بقي من مؤلفاته ما يدل على ميوله الأدبية، مادة وأسلوبا ، وقد نال بذلك شهرة واسعة ، وكان من عوامل هذا ما أحدثه من ثورة في عالم النقد الأدبي ، لصفاء ذوقه واتساع مداركه في اللغة ، وعمق ثقافته الأدبية، وتمتعه بالحرية الفكرية . فكان في إنتاجه مبدعا أصيلا ، فجاءت آراؤه موصولة بمحيطه، وأفكاره مربوطة بما حوله من تيار فكري رئيسي ، وقد عبر بذلك عما كان في عصره من آراء وأفكار ، جمع أشتاتها وأسبغ عليها صفة التبويب والتنظيم والتطوير والنزاهة . وكان من ثمار ذلك اهتمامه بقيمة الشعر نفسه ، وعنايته بالشعراء بغض النظر عن عصرهم ، وله في ذلك مصنفات ، هي :

ا — كتاب معاني الشعر الكبير، ويحتوى على اثني عشر كتابا[2].
ب — كتاب عيون الشعر ، ويحتوي على عشرة كتب[3].
ح — كتاب الشعر والشعراء[4].
د — المناقب من عيون الشعر[5].

ولم يبق من هذه الكتب إلا كتاب " الشعر والشعراء " ، فضلا عن كتب أخرى منها " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " و " أبيات المعاني " . وما ضاع من كتبه أكثر بكثير مما بقي . وهي جميعا تدل على نشاطه الواسع في شتى الموضوعات الدينية والأدبية والعلمية . ولجهوده في ميدان النقد محل تقدير، سواء في مجال الشعر أو مجال الشعراء . ونحن نتبين هذا من خلال بعض النظرات التي أوردها في كتابه " الشعر والشعراء " ، وذلك على النحو التالي :

---

(1) الفهرست : 347 . وفي إنباه الرواة على أنباه النحاة : 143/2 (ولد ببغداد ونشأ بها وتأدب) . وفي الوفيات : 246/2 (سكن بغداد) . وفي البغية : 291 . (نزل بغداد) .
(2 — 5) الفهرست : 348 — 350 وقد طبع معاني الشعر الكبير في حيدر أباد ، دائرة المعارف العثمانية ، 1949م ، ثلاثة أجزاء في مجلدين تحت اسم كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني

أ - في الشعر :

عالج ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " مختلف الموضوعات المتصلة بالشعر، كالحالات المستحبة لقوله ، وأسس اختياره ، وموضوع الضعف والتكلف فيه ، وتحليله لهذا وللمطبوع ، اعتمادا على تذوق الجمال أكثر من اعتماد قواعد فنية .

وهذا ما يتبدى لنا من أحكام الاستحسان التي يقدم بها الأبيات التي نالت إعجابه في معرض حديثه عن الشعر والشعراء . فكثيرا ما نصادف في أثناء ذلك قوله : (ويستجاد من قوله)[1]، أو (ويستحسن له قوله)[2]، أو (ومن حسن شعره)[3]، أو (ومن جيد الشعر قوله)[4]، أو (ومن جيد شعره)[5]، أو (ومما يستحسن من شعره)[6]، أو (ومن خير شعره)[7]، أو (ومن حسن معانيه)[8]، وهكذا نجده يعبر عن ذوقه واختياره بتعبير من هذه التعابير، دون أن يردفها بتعليل أو تحليل . ولكنه في مجال رده على العلماء ، لا يكتفي بالرأي يبديه ، بل يصحبه بما يؤيده ويقويه، مقتدحا فيه عقله ، ومستلهما ذوقه ، راضيا بما يستقيم وفهمه . فمن ذلك تعقيبه على ما يعاب على امرئ القيس :

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

((قال أبو محمد :
وليس هذا عندي عيبا ، لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح ، فإذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباء وإلهاء .

ويعاب من قوله :

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

---

(1) الشعر والشعراء : 73/1 ، 199 ، 200 ، 403 ، 479/2 ، 489 ، 557 .
(2) نفسه : 185/1 ، 186 ، 447/2 ، 460 ، 461 ، 714 .
(3) نفسه : 174/1 ، 646/2 .
(4) نفسه : 392/1 .
(5) نفسه : 487/2 ، 600 ، 698 ، 708 ، 714 ، 723 ، 734 .
(6) نفسه : 678/2 ، 679 ، 740 .
(7) نفسه : 698/2 .
(8) نفسه : 700/2 .

وقالـوا : إذا كان هذا لا يغرّ ، فما الذي يغرّ ؟
إنما هذا كأسير قال لآسـره :
أغرّكَ مني أني في يديكَ وفي إسارك وأنك
ملكتَ سفك دمي ! .

قال أبو محمد : ولا أرى هذا عيبًا ، ولا المثـل
المضروب له شكلاً ، لأنه لم يرد بقوله :(حبك
قاتلي) القتل بعينه ، وإنما أراد به : أنه قد
برّح بي فكأنه قد قتلني . وهذا كما يقـول
القائل : قتلتني المرأة بدلها وبعينيهـا ،
وقتلني فلان بكلامه . فأراد : أغرّك مني أن
حبك قد برّح بي وأنك مهما تأمري قلبك بـه
من هجري والسلوعني يُطِعْكِ ، أي فلاتغتري
بهذا ، فإني أملك نفسي وأصبرها عنك وأصرف
هواي . (1)

وهذا نقد عالم يغوص إلى قرارة المعاني قبل إصدار حكمه ، وينطلق في ذلك من حس مرهف ، وذوق سليم وفهم مستقيم لحقائق العواطف والخواطر . وهذا عينه ما نجده أيضا في تعقيبه على من عاب الأعشى بقوله في ملك الحيرة :

وَيأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلَّ عَشِيَّةٍ ꙳ بِقَتٍّ وتَعْليقٍ ، فقد كادَ يَسْنَقُ .

قال :
واليحموم : فرس . وقالوا : هذا مما لا يُمدح
به رجلٌ من خِساسِ الجنود ، لأنه ليس من أحدٍ لـه
فرسٌ إلا وهو يعلفه قتًّا ويُقْضِمُهُ شَعِيرًا !! (وهذا مديح
كالهجاء) ! .

قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيبًا ، لأنّ الملوك تُعِـدّ
فرسًا على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ،
خوفًا من عدو يفجؤها ، أو أمـر ينزل ، أو حاجةٍ تعرض
لقلب الملك فيريدُ البِدارَ إليها ، فلا يحتاجُ إلـى أن
يتلوَّمَ على إسراج فرسه وإلجامه ، وإذا كان واقفًا
غُدِّيَ وَعُشِّيَ . فوضع الأعشى هذا المعنى ، ودلّ به
على مُلْكه وعلى حَزمه . (2) .

---

(1) الشعر والشعراء : 1/74 .
(2) نفسه : 1 / 185 .

ولابن قتيبة — فضلا عن استحسانه ما استقبحه العلماء — استهجانه لما استحسنوه، من ذلك قوله في بيت النابغة :

خَطاطِيفُ حُجْنٌ في حبالٍ مَتينةٍ ** تُمَدُّ بِها أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوازِعُ

قال أبو محمد :

رأيتُ علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظهُ جيادًا ولا مبيّنة لمعناه، لأنه أرادَ : أنت في قدرتك عليَّ كخطاطيفَ عُقْفٍ يُمَدُّ بها، وأنا كدلو تُمَدُّ بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضا لستُ أرى المعنى جيدًا (1) .

وحين أورد نقد مسلم لبيت أبي نواس :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحَا ** وأَمَلَّهُ دِيكُ الصَّباحِ صِيَاحَا

وهو قوله : ((لم أَمَلَّهُ ديكُ الصباح وهو يبشره بالصَبُوح الذي ارتاح له ؟

ونقد أبي نواس لبيت مسلم :

عَاصَى الشَّبَابَ فَرَاحَ غَيْرَ مُفَنَّدٍ ** وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدِ

وهو قوله : ((ناقضتَ، ذكرتَ أنه راح، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلتَ : وأقام بين عزيمة وتجلُّدِ، فجعلته متنقلا مقيما !)) .

عقب أبو محمد بقوله :

والبيتان جميعا صحيحان لا عيب فيهما، غير أن من طلب عيبًا وجده، أو أراد إعناتًا قدرَ عليه، إذا كان متحاملا مُتَجَنِّيًا، غير قاصد للحق والإنصاف (2) .

وهذا كلام حق وقضاء عدل، يدلان على نظرة ثاقبة، وبصيرة صادقة، وشخصية قوية تعتد بالآراء الصائبة، وتتجرد من كل مؤثر، حين يقتضي الموقف القضاء المبرم .

على نحو ما عقب به على لحن أبي نواس، قال :

وقد كان يَلْحَنُ في أشياءَ من شعره، لا أراه فيها إلا على حُجَّةٍ من الشعر المتقدم، وعلى عِلَّةٍ بَيِّنَةٍ من علل النحو . منها قوله :

فليثَتَ ما أنْتَ واطٍ ** مِنَ الثَّرَى لِيَ رَمْسَا

---

(1) الشعر والشعراء : 1/ 14 — 15 .

(2) نفسه : 2 / 690 — 691 .

أما تركه الهمز في ((واطيءٍ)) فحجّته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز ، وأن قريشًا تتركه وتبدل منه . وأمّا نصبه ((رَمْسا)) فعلى التمييز ، والبغداديون يسمّونه ((التفسير)). ألا تراه قال ((فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي)) ! فتمّ الكلام ، وصار جوابُ ((ليت)) في ((لي)) ، ثم بين من أي وجهٍ يكون ذلك ، فقال ((رَمْسًا)) أي قبرًا ، كما تقول في الكلام : ليت ثوبك هذا لي ، ثم تقول : إزارًا ، لأن جواب ((ليت)) صار في قولك ((لي)) ، وصار الإزار تمييزًا .

ومنها قوله :

وَصِيفُ كَأْسٍ مُحَدِّثَهْ مَلِكٍ ⁂ تِيهُ مُغَنٍّ وظَرْفُ زِنْدِيقِ

فجزم ((مُحدِّثه)) لما تتابعت الحركاتُ وكثرتْ ، كما قال الآخر :

.... ((إذا اعْوَجَجْنَ قلتُ صاحِبْ قَوِّمِ)) ....

وكما قال امرؤ القيس :

فَالْيَوْمَ أَشْرَبْ غيرَ مُستَحْقِبٍ ⁂ إثمًا من اللهِ ولا واغِلِ

ومنها قوله في الخمر :

شَمولَ تَخَطَّتْهَا المنونَ فقد أتتْ ⁂ سِنُونَ لها في دَنِّها وسِنُونُ
تُراثُ أناسٍ عن أناسٍ تخرّموا ⁂ توارثها بعدَ البنين بَنُونُ

فرفع نونَ الجماعة ، وهذا يجوز في المعتلّ ، وقد أتى مثله ، كأنه لما ذهب منه حرفٌ صار كأنه كلمة واحدة ، وصارتْ (سِنُون) كأنها (مَنُون) ، والمَنُون : الدهر ، و(سَنُون) كذلك [1] .

وهذا المحرج الحسن لعلة لحن ما نسب إلى أبي نواس يدل على أنه عالم بالنحو ويؤكد قول الجاحظ : ((ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس)) [2] . وليس من شك أن الثقافة الواسعة تجعل صاحبها يتفطن ـ في مجال تخصصه ـ إلى كثير من الخفيات . بل وإنه قد ينفرد برأي يخالف فيه غيره ، حسب اقتداح زناد عقله ، واستلهام حسه وذوقه على نحو ما سبق ذكره ، وعلى نحو ما فند به تكذيب عدي بن زيد بقوله :

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا ⁂ تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ والغَارَا

فقد عقب على هذا بقوله :

يريد بالهنديّ العودَ . قال أبو محمد : وليس هذا عندي كذبًا ، لأنه لم يرد أنه يوقدها بالعود ، وإنما أراد أنها توقدُ

---

(1) الشعر والشعراء : 701/2 .
(2) تاريخ بغداد : 437/7 .

بالغار، وهو شجر، وتلقى قطع العود على ذلك للطيّب .

وهو مثل قول الحارث بن حلزة :

أوقدتها بين العقيق فشخصين بعودٍ كما يلوحُ الضياءُ

أراد أنها أوقدتها وألقت عليها عود السحور (1) .

وهذا يدل على ثقافته اللغوية التي استقى ينابيعها من العلماء النابهين، وعلى رأسهم أبو حاتم السجستاني، وإبراهيم بن سفيان الزيادي، والعباس بن الفرج الرياشي، وعبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي .

ونحن نجد أيضا ما يوحي باتساع ثقافته في هذا المجال حين نستمع إليه وهو يقول :

وقد أتى ابن أحمر في شعره بأربعة ألفاظٍ لا تُعرفُ في كلامِ العربِ (2) : سمّى النار ((مَأْمُوسَة))

ولا يعرف ذلك، قال :

تطايحَ الطلّ عن أعطافِها صُعُدًا ○○ كما تطايحَ عن مأموسةَ الشّررُ

وسمّى حُوارَ الناقة ((بابوسًا))، ولا يُعرفُ ذلك،

فقال :

حنّتْ قلوصي إلى بابوسها جزعًا ○○ فما حنينُكِ أم ما أنتِ والذكرُ

وفي بيتٍ آخر يذكرُ فيه البقرة : وبَنّسَ عنها فرقدٌ خَصِرُ

..... وبنس عنها فرقد خصر .....

أي تأخر، ولا يعرف ((التبنيس)). وقال :

وتقنّعُ الحرباءُ أرْنَتَهُ ○○ متشاوسًا لوريدِهِ نَقْرُ

قال : ((الأُرنة)) ما لُفَّ على الرأس، ولا يعرف ذلك في غير شعره . وقالوا : هو أكثر بيت آفاتٍ (3) .

وهذا الحكم لا يتأتى إلا من الذي حفل بلغة العرب، ومؤلفات ابن قتيبة الأدبية تشهد له بذلك، وفي مقدمتها كتاب " أدب الكاتب " الذي هدف به إلى تفقيه الكتاب خاصة بلغة العرب، ومعرفة ما تلزم معرفته منها . ومن كان يريد فهم القرآن والحديث فهما صحيحا كان أولى به أن يلم بلغة العرب، وقد فعل ذلك ابن قتيبة، لأنه بدأ محدثا، فأخذ علومه الأدبية عن مدرسة الأصمعي، في الدرجة الأولى، وكان هذا — كما قيل — يحفظ ثلث آداب العربية (4)، وأخذها أيضا — في الدرجة الثانية — عن مدرسة أبي عبيدة، وكلاهما كان " أنشد للشعر والمعاني (5) "، وكلاهما كان ضليعا في اللغة،

---

(1) الشعر والشعراء : 1/156 .
(2) عقد ابن جني فصلا لهذه الألفاظ، وأضاف إليها أربعة . الخصائص : 2/21 .
(3) الشعر والشعراء : 1/274 — 275 .
(4) السيرافي . أخبار النحويين البصريين : 81 .
(5) الفهرست : 250 .

بدليل ما ترك كل منهما من كتب ، فمن كتب الأصمعي: المقصور والممدود . فعل وأفعل. الأضداد . الألفاظ . اللغات . الاشتقاق . القلب والابدال . ما اتفق لفظه واختلف معناه . الأصوات . المذكر والمؤنث . ما تكلم به العرب فكثر في أفواه الناس . ما اختلف لفظه واتفق معناه . أسماء الخمر .(1)

ومن كتب أبي عبيدة : معاني القرآن . الأمثال . الشعر والشعراء . فعل وأفعل . اللغات . الأضداد .(2)

ومعنى كل هذا أن روافد ابن قتيبة اللغوية كانت جمة ثرية بما يقوي فيه ملكته الأدبية واللغوية ، ويعمق نزعته فيهما ، ويحقق له شهرة واسعة بمصنفه "أدب الكاتب" الذي أكسبه ما هو جدير به من لقب (الكاتب) ، والذي حظي باسترعاء الأنظار والانتشار الواسع بين جميع طلاب اللغة حتى أصبح -عند شيوخ ابن خلدون(3)- أحد أصول الفن الأدبي وأركانه الأساسية ، وذلك لما اشتمل عليه من شتات لغوي وافر، جمعه من أفواه اللغويين ومصنفاتهم ، وجعله في متناول الكتاب خاصة وطلاب العربية عامة ، وبذلك نقل ينابيع المفردات من الحلقات الضيقة لدى فئة اللغويين، وجعلها في متناول الجميع ، مراعيا في ذلك ذوقه الأدبي ومعتمدا ملاحظاته الخاصة ، وبهذا أخذ على أبي نواس قوله في وصف الدار :

كَأَنَّهَا إِذَا خَرِسَتْ جَارِمٌ ∞ بَيْنَ ذَوِي تَفْنِيدِهِ مُطْرِقُ (السريع)

قال : شبه ما لا يَنطِقُ أبدًا في السكوت بما قد ينطق في حالٍ ، وإنَّما كان يجب أن يشبّه الجارم إذا عَذَلوه فسكتَ وأطرق وانقطعت حُجَّته بالدار
وإنما هذا مثلُ قائلٍ قال :
مات القومُ حتى كأنهم نِيَامٌ .
والصواب أن يقول : نام القوم حتى كأنهم موتى
ونحوه قول الأحمر :

كَأَنَّ نِيرانَهُمْ من فَوْقِ حِصْنِهِمُ ∞ مُعَصْفَرَاتٌ على أَرْسانِ قصَّارِ(4) (البسيط)

وإنما كان ينبغي أن يقول : كأن المعصفراتِ نيرانٌ(5)

وهذه الملاحظة جاءت في الصميم ، وهي توحي بذوق أدبي وإدراك دقيق لما ينبغي أن يكون عليه التعبير الصحيح والتصوير الأنيق الذي جعله يستحسن تشبيه

---

(1) الفهرست : 250 — 252 .
(2) نفسه : 240 . 242 — 243 .
(3) مقدمته : 612 .
(4) الأرسان : الحبال . القصار : الذي ينظف الثياب ويصفها ويدقها .
(5) الشعر والشعراء : 686/2 .

بعض الشعراء، كحسن تشبيه حميد بن ثور الهلالي في فرخ القطاة :(1)

(الطويل)

كَأَنَّ عَلَى أَشْدَاقِهِ نَوْرَ حَنْوَةٍ ۞ إِذَا هُوَ مَدَّ الْجِيدَ مِنْهُ لِيَطْعَمَا(2)

وكبديع تشبيه العباس بن الأحنف في المرأة إذا مشت :

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا ۞ تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خُضْرِ الْقَوَارِيرِ

ولكن هذا الذوق المرهف الإحساس لا يفوته التنبيه إلى ما في الوصف من إفراط، ومن ذلك إفراط عنترة في قوله :(3)

وَأَنَا الْمَنِيَّةُ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ۞ وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الْآجَالِ

وكثير في قوله :(4)

وَمَشَى إِلَيَّ بِعَيْبِ عَزَّةَ نِسْوَةٌ ۞ جَعَلَ الْإِلَهُ خُدُودَهُنَّ نِعَالَهَا

وَلَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى ۞ فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا(5)

وبشار في قوله :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ۞ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

وفي هذا غلو في المعنى غلو مفرط يدخل الصفة في حيز الكذب، ومن ثم يعاب على الشاعر، ولكن قدامة لا يرى مانعا من ذلك، فللشاعر ((أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه. ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر. وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية))(6).

ولابن قتيبة ـ في هذا المجال ـ نظرات أخرى فيما انفرد به بعض الشعراء، أو ما سبقوا إليه من معان، على نحو انفراد امرئ القيس (بقوله في العقاب :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا ۞ لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي(7)

شبه شيئين بشيئين في بيت واحد، وأحسن التشبيه))

وعلى نحو ((ما سبق إليه زهير فلم ينازع فيه قوله :

---

(1) الشعر والشعراء : 306/1.
(2) نفسه : 709/2.
(3) نفسه : 175/1.
(4) نفسه : 422/1.
(5) نفسه : 646/2.
(6) نقد الشعر : 90.
(7) الشعر والشعراء : 73/1.

فإن الحق مقطعه ... البيت . يريد أن الحقوق إنما تصحّ بواحدةٍ من هذه الثلاث : يمينٌ أو محاكمةٌ أو حجةٌ بينة واضحة . وكان عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إذا أنشد هذا تعجّب من معرفته بمقاطع الحقوق))[1] .

وقد ضم إلى هذا ملاحظة أخرى تتعلق بسرقات الشعراء ، وكان يسميها الأخذ ، وهذا المصطلح ألطف من لفظ (السرق) ، ومما ذكره في هذا الصدد قول الأعشى :

كَأَنَّ نَعَامَ الدوِّ باضَ عَلَيْهِمُ ∗∗ إذا رِيعَ يَوْمًا لِلصَّرِيخِ المُنَدِّدِ

فهذا – كما قال – : ((مما سبق إليه فأخذ منه))[2] . ومثله ما ذكره لكعب بن زهير مما سبق إليه فأخذه الشعراء منه[3] ، ومنهم ذو الرمة والطرماح ، وقد أورد أبيات كل منهما بعد أن قدم أبيات كعب[4] .

ولا مرية في أن هذا دليل على إطلاع واسع واستقراء جيد لشعر الشعراء ونحن نقف على نماذج كثيرة من ملاحظاته التي نبه فيها على أخذ الشعراء من غيرهم . ومن أمثلة ذلك ما أخذوه من شعر امرئ القيس ، فقوله في وصف الناقة أخذه الشماخ[5] ، وقوله يصف فرسا ، أخذه أوس بن حجر[6] ، وكعب بن زهير[7] ، والنجاشي[8] ، وزيد الخيل[9] . وقوله في وصف امرأة ، أخذه المسيب[10] . وقد تعددت أمثلة الأخذ في مضان مختلفة من كتاب الشعر والشعراء[11] ، وحسبنا ما ذكرنا .

وإلى جانب هذا لاحظ ابن قتيبة ظاهرة النحل في شعر بعض الشعراء ، من ذلك أنه حين ذكر للقيط بن زرارة ثلاثة أبيات ، هي من جيد شعره ، على حد قوله ، عقب عليها قائلا :

وبعض الرُّواة ينحل هذا الشعر أبا الطَّمَحان القَيْنِي ، وليس كذلك ، إنما هو للقيط[12] .

---

(1) الشعر والشعراء : 85/1 .
(2) نفسه : 184/1 .
(3) نفسه : 83/1 .
(4) نفسه : 84/1 – 85 .
(5، 6) نفسه : 70/1 .
(7، 8، 10) نفسه : 71/1 .
(9) نفسه : 72/1 .
(11) أنظر مثلا : 69/1 ، 73 ، 185 ، 201 – 203 ، 328 ، 329 ، 486/2 ، 518 .
(12) نفسه : 600/2 .

وحين ذكر أحد عشر بيتا لوالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس، قال :

هكذا قال لي الدَّعْلَجيُّ ـ رجلٌ صحبَ أبا نُواس وأخذ عنه . على أن أكثر الناس ينسبون الشعر الى أبي نُواس ، وإنما هو لوالبةَ قاله فيه (1) .

وهذا التنبيه مظهر من مظاهر ثقافته الواسعة، واطلاعه الواسع ، وقد استغله ـ أيضا ـ في التنبيه على بعض ما أشكل من شعر أبي نُواس ، كقوله في هذا البيت :

فِي مَجْلِسٍ ضَحِكَ السُّرُورُ بِـهِ ꙮ عَنْ نَاجِذَيْهِ وَحلَّتِ الْخَمرُ

وهذا بيت يسأل عن معناه (2) .

وقال : ومن شعره الذي لا يعرف معناه قوله :

وَجَنَّةٍ لَقِبّتِ الْمُنْتَهَـى ꙮ ثُمَّ أَسْمُهَا فِي الْعُجْمِ خُلاَّرُ (3)

قال أبو محمّد : لستُ أعرفه ، ولا رأيتُ أحدًا يعرفه . وهو يتلو بيتًا عنّي فيه اسمًا فقال :

قَوْلُكَ عَلَّ مِنْ لَعَلِّ وَمِـنْ ꙮ قَوْلِكَ يَا حَارِثُ يَـا حَـارُ
فَهْوَ بِجَذْفِي ذَا وَتَرْخِيمِ ذَا ꙮ أَحُ الذي تَلْذَعُـهُ الـنَّـارُ

يريد راحةً ، ألا تراه إذا حذف أوّله كما يُحذف أول ((لعلّ)) فيقول ((عَلَّ)) ، وإذا رخّم آخره فحذف الهاءَ بقي منه أحْ (4) ، ثم قال :

... ((وجنّةٍ لقِبّتِ المُنْتَهَى)) ...

وأما قوله في الخمر :

لاَ كَرْمُهَا مِمَّا يُذَالُ وَلاَ ꙮ فُتِلَتْ مَرَائِرُهَا على عَجْمِ

فإنه يشكل معناه . والذي عندي فيه : أنه وَصَفَ الخمرَ بالصّلابة والشدّة ، فشبّهها بحَبْل فُتِلَتْ قُواهُ ، وهي مرائره ، بعد أن نُقّيتْ من كُسَارة العِيدان ورُضَاضِها ، وإذا نُقّيَتْ من ذلك جاد الحبلُ وصَلُبَ ، واشتدَّ فَتْلُهُ ، وأمن انتشارُه ، وإذا فُتل على تلك الكُسارة وذلك الرُّضاض لم يَشْتَدَّ الفتل ، وأسرع إليه الانتشار . وأصلُ العجْم : النّوى ، شبّه ما يبقى من عيدان الكتّان

---

(1) الشعر والشعراء : 681/2 .
(2) نفسه : 703/2 .
(3) خُلاّر : موضع بفارس يجلب منه العسل .
(4) أحْ : كلمة يقولها المتوجع ، ومثلها أيضا : (آه) . وقد جمعهما أبو نواس فقال :
ꙮ أمالي منك يا ظالم إلا الآه والأح ꙮ ديوانه : 324 .

في مرائر الحبل به . وهذا مثل يُضرب لكل شيءٍ اشتدَّ وقوِي ، فيقال إنه لذو مِرّة ، أي ذو فَتلٍ . وقال النبي (صلعم): ((لا تحلُّ الصدقة لغنيّ ، ولا لذي مِرّةٍ سويّ [1])) أي لذي قوّة ، كأن القويَّ من الرجال فتِلَ . ثم يقال: ولا فُتِلتْ مرائرُه على عَجَمٍ ، أي لم يفتل إلا بعدَ تنقيةٍ من العيدان المتكسرة وبعدَ تنظيفٍ [2] .

ويتضح من هذا اعتراف ابن قتيبة بعجزه عن فهم بعض الأبيات ، وقيامه بشرح بعض المشكل من شعر أبي نواس ، وقد أعجب بشعره ، وخصه باهتمام كبير ، يفوق ما بذله من جهد للشعراء الاسلاميين ولكثير من الشعراء الجاهليين .

وقد تجلى — فيما نبه عليه من غموض المعنى [3] ، وفي شرحه للمشكل منه ، منحاه اللغوي ، لكونه عالما نحويا لغويا ، ((عالما في غريب القرآن ومعانيه وفي الشعر والفقه)) [3] وقد ((تجاوزت شهرتُه دائرة النحو واللغة العربية)) [4] إلى مختلف ثقافات عصره ، بحيث بدا — من خلال مصنفاته العديدة والمتنوعة — حاملا لصولجان العلم والمعرفة ، ذواقة للشعر الجيد على اختلاف موضوعاته ، متمرسا في نقده وتمييز جيده من رديئه ، معتدا برأيه ، سليما في ذوقه ، رفيعا في انتخاب الأشعار والأخبار ، كثير النظرات الصادقة ، والآراء الصائبة . وقد تبينا هذا في الشعر ، فأما في الشعراء فنعرف جانبا منه في ما يلي :

ب — في الشعراء :

صدرت عن ابن قتيبة آراء كثيرة في الشعراء القدامى والمحدثين ، منها أن حاتم ابن عبد الله ((كان جوادا شاعرا جيد الشعر)) [6] ، وأن جريرا كان ((من فحول شعراء الاسلام ويشبه من شعراء الجاهلية بالأعشى)) [7] ، وأن ذا الرمة كان ((كثير الأخذ من غيره)) [8] ، ((وكان الكميت شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة)) [9] ، ((كان رافضيا ، وكان الطرماح خارجيا صفريا ، وكان الكميت عدنانيا عصبيا ، وكان الطرماح قحطانيا

---

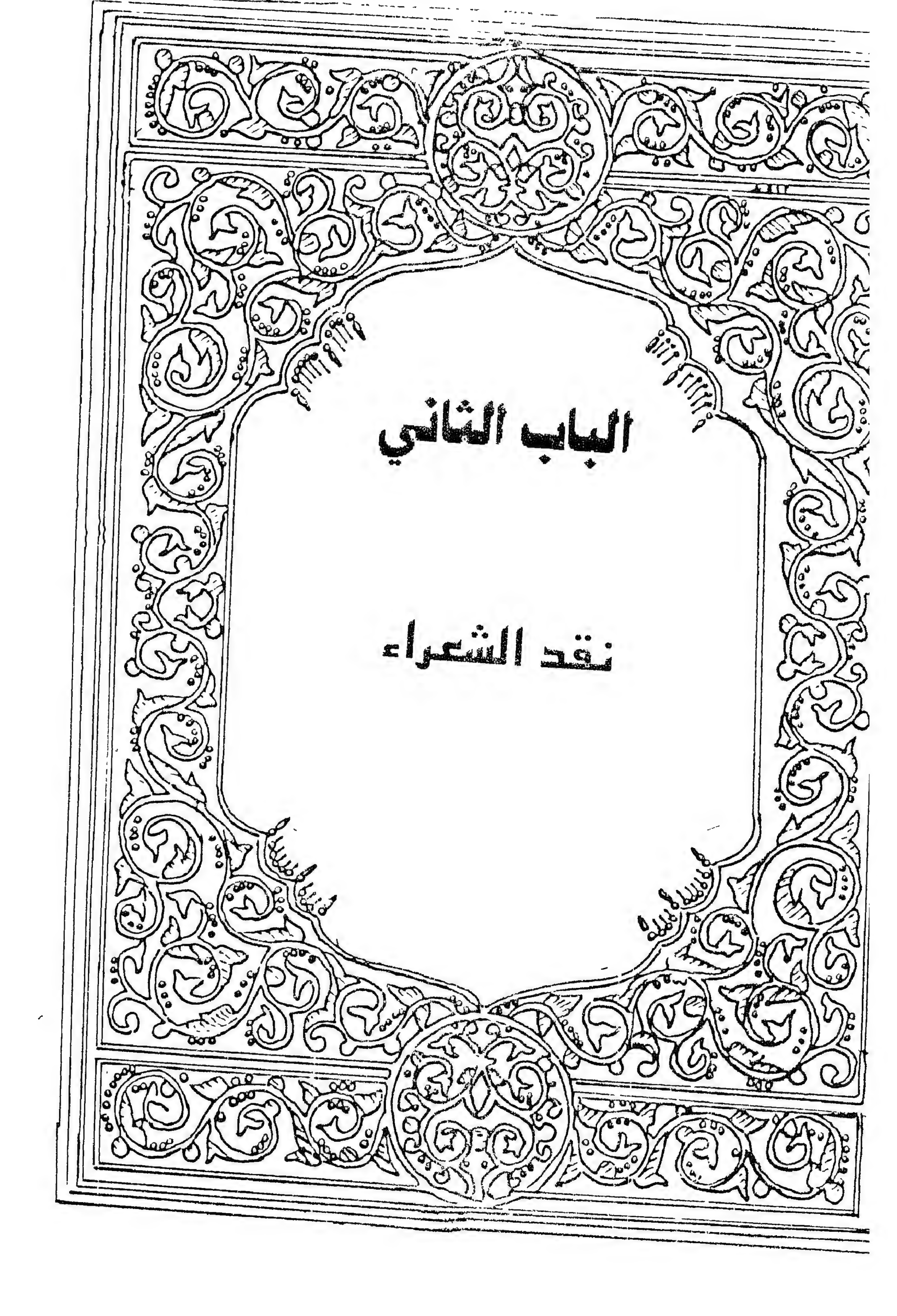
(1) من حديث عبد الله بن عمرو بن العاص . رواه أحمد وأبو داود والترميذي . ومن حديث أبي هريرة ، رواه أحمد والنسائي وابن ماجه . من تخريج أحمد شاكر . المنتقى : 2040 ، 2041 .
(2) الشعر والشعراء : 2/689 ـ 690 .
(3) أنظر مثلا : 2 / 682 ـ 684 . 695 . 699 .
(4) الفهرست : 347 .
(5) بروكلمان . تاريخ الأدب العربي : 4/137 .
(6) الشعر والشعراء : 1/164 .
(7) نفسه : 1/276 . (8) نفسه : 2/443 . (9) نفسه : 2/486 .

عصبيا ، وكان الكميت متعصبا لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام))[1].
وعدي بن الرقاع ((كان شاعرا محسنا ، وهو أحسن من وصف ظبية وصفا))[2]، و((وكان عمرو (بن الأهتم) شريفا شاعرا)) [3]، ((وكان نهشل شاعرا حسن الشعر))[4]، ومثله الأعور الشني ((كان شاعرا محسنا))[5]، وطريح الثقفي ((كان شاعرا شريفا))[6]، ((وكان خلف (بن خليفة) شاعرا مطبوعا ظريفا))[7]، ((وكان العماني يجيد وصف الفرس))[8]،
وبشار ((أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ، ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين))[9]، ((وكان (أبو العتاهية) أحد المطبوعين ، وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا ، وغزله ضعيف مشاكل لطباع النساء ، ومما يستخف من الشعر))،
وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة في الغزل ، وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب))[10]، وأبو نواس ((هو أحد المطبوعين))[11]، ((وكان ... متفننا في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ونظر مع ذلك في علم النجوم))[12]، وصريع الغواني ((هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول ، وعليه يعول الطائي في ذلك وعلى أبي نواس))[13]، والعتابي ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا ، ولم يجتمع هذان لغيره))[14].

هذه نظرات وأحكام أدلى بها ابن قتيبة في صلب كتابه الشعر والشعراء ، وهي بحق تعبر عن استقرائه لهما ، واطلاعه الواسع على أشعار الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين وصدور المحدثين ، ((وقد عني في دراسته لهم ببيان مذاهبهم وخصائصهم واتجاهاتهم ، وذكر آراء النقاد في شعرهم وسرقاتهم وما يستجاد لهم من حكمة أو تشبيه أو وصف ، وما سبقوا إليه من معان))[15]، وسرد الشعراء سردا دون ترتيب لطبقاتهم ، أولهم حسب عصورهم عكس ابن سلام . وقد اهتم بدراسة لغة الشعراء وأثر البيئة فيها ، وتكلم عن بعض النساء الشاعرات ، كالخنساء وليلى الأخيلية ، وهو حريص على ذكر زلات الشعراء من ناحية العقيدة ، ويعنى بتحقيق نسبة الشعر لقائله عناية كبيرة))[17]، ولا غرو أن هذه الجهود كفيلة برفعه إلى مصاف كبار النقاد المجيدين الذين رفعوا من شأن النقد الأدبي عند العرب .

---

(1) الشعر والشعراء : 485/2 .
(2) نفسه : 515/2 .
(3) نفسه : 529/2 .
(4) نفسه : 532/2 .
(5) نفسه : 534/2 .
(6) نفسه : 568/2 .
(7) نفسه : 602/2 .
(8) نفسه : 642/2 .
(9) نفسه : 643/2 .
(10) نفسه : 675/2 ، 676 .
(11) نفسه : 681/2 .
(12) نفسه : 682/2 .
(13) نفسه : 712/2 .
(14) نفسه : 740/2 .
(15) نقد الشعر : 35—36 .



الباب الثاني

نقد الشعراء



تمهيـــد :

تعدد المواهب في المرء الواحد موجود، ولكنه نادر، وأقرب مثال على هذا اجتماع ملكة الشعر والنقد في شاعر، وارتباطهما ليس ضربة لازب، ومع ذلك فهما موجودتان عند البعض، فمن الشعراء من تستند منه أحكام في الشعر والشعراء، ومنهم مـن يحذق صناعة النقد حذقا، ومنهم من يجيد قرض الشعر ولا يعرف كيفية نقده، ومنهم من يشتمل على قدرة البصر بهما، وفي كل الأحوال فإن الشاعر أي شاعـر لا تكاد تعدم عنده عملية النقد غير المباشر، ولكن إلى حد ما، فهو حين يختـار معنى أو لفظا، أو إطارا لقصيدته، أو منحى لوزنها وقافيتها، فإنما بوحي من نقده النابع من ثقافته التي انطوت عليها ذاكرته قبل ابتداع قصيدته، وهو حين يمدح أو يهجو يمارس نقدا من نوع أخلاقي، أي أن النقد حاضر معه في أثناء خلق الأثر الفني، سواء في شكله أو مضمونه، وقوام هذا مستوى الثقافة الشعرية لدى الشاعر، فبقدر درجة حذقه فيها تكون معرفته بالنقد الأدبي أو تكون شخصيته الناقدة مـن الجلاء بمكان هام. ولذلك قال أبو نواس :

... وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر [1].

وأعاد البحتري الفكرة نفسها بصيغة أخرى في قوله :

... وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه [2].

أي أن الشاعر الموهوب المبدع، هو أدرى بتجربته ومعاناته في صناعته، وأخبر بها، لأن الشعر بضاعته أو نتاج تجربته ومعاناته، فهو أقدر على فهمه وتذوقه والحكم عليه، ودائما أصحاب كل صناعة هم أدرى بمعرفتها، بطول الممارسة وعمق الخبرة، فمن مر بذلك كان أجدر بتمييز جيدها من رديئها، وعصيها من نافرها، وهذا في حد ذاته نقد، فهو إذن على صلة دائمة، وإلا ما عد من أربابها الذين يحرصون علـى معرفة أسرار رواجها ونفاقها، أو بهرجها وزائفها، كمعاينة اللؤلؤ والياقوت، وتمييز الدرهم والدينار، والبصر بغريب النخل وأنواع المتاع، وضروبه واختلاف بلاده، والبصر بالرقيق والدواب، وبالأصوات والألحان، وكذلك صناعة الشعر يعرفها أهل العلم

(1، 2) الكشف عن مساوئ المتنبي : 224 ـ 225 .

بها ، فالشعر لا يضبطه إلا من كان على حظ موفر من الثقافة الشعرية ، أو ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر ، مع كثرة النظر والارتياض فيه وطول الملابسة له ، ولولا هذا لكان كل شاعر ناقدا حقا ، وهذا ما لا يؤكده الواقع ، لأن التكوين النقدي ضروري في ممارسة النقد الأدبي بجميع ضروبه الشكلية والمضمونية ، وهذا ما كان عليه بعض الشعراء كليا أو جزئيا ، ونحسب أن هذا يتجلي لنا من خلال نقد هؤلاء الشعراء :

1 ـ كثير (ت 106 هـ/ 723 م) .
2 ـ نصيب .
3 ـ ابن يسار النسائي .
4 ـ جرير (ت 110 هـ/ 727 م) .
5 ـ الفرزدق (ت 110 هـ / 727 م) .
6 ـ الراعي (ت 121هـ/738 م) .
7 ـ الكميت .
8 ـ رؤبة (ت 146 هـ/ 762 م) .
9 ـ بشار (ت 167 هـ / 781 م) .
10 ـ مروان بن أبي حفصه (ت 182 هـ/ 798 م) .
11 ـ أبو نواس (ت 199 هـ / 814 م) .
12 ـ مسلم بن الوليد (ت 208 هـ/ 823 م) .
13 ـ أبو العتاهية (ت 211 هـ/ 825 م) .
14 ـ يوسف بن المغيره (ت235 هـ/849 م) .
15 ـ دعبل (ت235 هـ / 849 م) .
16 ـ البحتري (ت284 هـ / 896 م) .
17 ـ ابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) .

1 ـ كثير عزة :

شاعر مشبوب العاطفة عذري ، جميل الأسلوب رفيع الشعر ، علوي النزعة ، نسبت إليه أخبار في تحديد أشعر العرب ، فامرؤ القيس مفضل لديه في وصف الصيد وما يتبعه ، وزهير في المدح السري من التضرع ، والنابغة في الاعتذار ، والأعشى في وصف الخمر .

هذه المفاضلة هي محل تنازع بين كثير ونصيب[1]، وقد نسب الى الفرزدق ما يجري مجراها[2]، وردها - فيما بعد - لغويون دون نسبتها الى أحد.
والمعيار النقدي الذي تقوم عليه هو الاجادة في أغراض معينة، تبعا لحوافز شعرية، هي : الرغبة والرهبة والطرب.

ثانيا - تفضيل الحطيئة على سائر الشعراء[3] بهذين البيتين :

وَآثَرْتُ إِدْلَاجِي عَلَى لَيْلِ حُرَّةٍ ⁂ هَضِيمَ الْحَشَا حُسَّانَةِ الْمُتَجَرَّدِ
تُفَرِّقُ بِالْمِدْرَى أَثِيثًا نَبَاتُهُ ⁂ عَلَى وَاضِحِ الذِّفْرَى أَسِيلِ الْمُقَلَّدِ

ومعيار التقدير هنا قائم على البناء الموجز المحكم والمضمون المفعم بالرغبة والاحساس والتصوير المعبر عنهما تعبيرا حيا عارما أصيلا يعكس جمال الأنوثة وبراعة الوصف.

ثالثا - تفضيل جميل على معاصريه من الشعراء في النسيب[4]، واتخاذه إماما[5].

رابعا - تفضيل كثير لنفسه على سائر الشعراء[6] لقوله[7]:

إِذَا أُمْسِيتُ بَطْنُ مَجَاحٍ دُونِي ⁂ وَعَمْقُ دُونَ عَزَّةَ بِالْبَقِيعِ
فَلَيْسَ بِلَائِمِي أَحَدٌ يُصَلِّي ⁂ إِذَا أَخَذَتْ مَجَارِيَهَا الدُّمُوعُ

فصدق التعبير وقوته هنا هو معيار تقديره واعجابه بشعره وأساس مفاضلته على غيره، وطبيعي فإن العاطفة الصادقة والشعر الغنائي يدعمان في الشاعر هذا الاحساس الذاتي الذي يجعله يشعر بأنه أشعر الناس.

2 - نصيب :

شاعر متأنق في لباسه وعيشه وشعره المديحي والغزلي. وقد نسب إليه رأي كثير في أشعر الجاهليين. وسئل عن أشعر الناس، فقال : أخو تميم (يعني عَلْقَمَةَ ابْنَ عَبَدَةَ). وقيل : أَوْسُ بنُ حَجَرٍ، وليس لأحد من الشعراء بعد امرىء القيس ما

(1) العمدة : (1988م) : 204/1. (1963م) : 95/1.
(2) المرزباني. نور القبس : 27.
(3) الأغاني (دار الكتب) : 200/2.
(4) حلية المحاضرة : 375/1.
(5) الأغاني (دار الكتب) : 97/8، 125 - 126.
(6) نفسه : 23/9. (7) نفسه : 367/1 - 368.

لزُهَيْرٍ والنّابغةِ و الأعْشَى في النفوس))[1] .

وكلمة (النفوس) تحمل في أعماقها معنى دوام تأثير شعر هؤلاء الشعراء ، وذلك من سمات جودة الشعر الأصيل الخالد الذي يجد طريقه إلى الأصدقاء والأعداء .

وقد سئل نصيب مرة عن أشعر الناس فقال : أخو بني تميم (علقمة)[2] ، ثم لما قيل له : ثم من ؟ قال : ابن يسار النسائي .

وجعل نفسه أشعر الناس في تعليقه على قول جرير : (أنت أشعر أهل جلدتك)[3] ، أي الزنوج ، لأنه كان أسودا تربى في أحضان مملوكة نالت منها مرارة العبودية ، وكان مدركا لسواد بشرته ومنزلته الاجتماعية ، فما كان منه إلا أن رد على جرير بقوله : ((وجلدتك يا أبا حرزة))[4] . وأغلب الظن أن يكون هذا ناجما عن شدة اغتياظه .

وفي خبر لابراهيم بن عبد الله بن مطيع أن نصيبا قال له :[5]

جميل أصدقنا شعرا ، وكثير أبكانا على الظعن ،
وابن أبي ربيعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف .

وقال أيضا : ((لعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال))[6] .

ومن أحكامه الفنية ، أنه اجتمع ((والكميت ، ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من شعره ، فأنشده الكميت :

٠٥٠ هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبُ[7] ٠٥٠

حتى بلغ إلى قوله :

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعَلْيَاءِ نَافِعَةٌ ٠٥٠ وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنَبُ[8]

---

(1) العمدة : (1963م) : 1/97 ـ 98 ، و(1988م) : 208 .
(2) طبقات فحول الشعراء : 1/408 ـ 409 ، 2/681 ـ 682 .
(3 و4) نفسه : 2/675 ، الأغاني (دار الكتب) : 1/338 ، 355 .
(5) الموشح : 321 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 1/74 .
(7) تمامه : ٠٥٠ أم كيف يحسن من ذي الشيبة اللعب ٠٥٠
(8) الموشح : 304 .

فعقد النصيب بيده واحدًا . فقال الكميت : ما هذا؟. قال : أحصي خطأك ، تباعدت في قولك : الأنس والشنب . ألاّ قلت كما قال ذو الرمة :

لَمْيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ ۞ وَفِي اللِّثَاتِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنَبُ

ثم أنشده : ⊙⊙ أَنْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلَّا ادِّكَارَا ⊙⊙

فلما بلغ إلى قوله :

إِذَا مَا الْهَجَارِسُ غَنَّيْنَهَا ۞ يُجَاوِبْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوِبَارَا

فقال له نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :

كَأَنَّ الْغَطَامِطَ مِنْ غَلْيِهَا ۞ أَرَاجِيزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا

قال له نصيب : ما هجت أسلم غِفارًا قط . فانكسر الكميت وأمسك .

قال المبرد :

والذي عابه نُصيب من قوله :

...ooo تكامل فيها الدَّلّ والشنب ooo...

قبيح جدًّا ، وذلك أنّ الكلام لم يَجْرِ على نظمٍ ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أنْ ينظم على نسقٍ ، وأن يوضع رسم المشاكلة)) (1).

ونحن — بعد هذا كله — نستنتج من أحكامه أنه يتخذ من صدق التعبير وجمال الوصف أساسا للمقياس النقدي . فصدق جميل وبراعة كثير وقدرة عمر وواقعية نُصيب كلها تنطوي على مقاييس فنية ، استمد منها نُصيب أحكامه النقدية .

3 — ابن يسار النسائي :

مولى وشاعر أحس بالتعصب العنصري ، فتعصب لقومه حتى صار من الشعوبية ، وتعارض مع نصيب الثناء ، فكلاهما يعلي شاعرية الآخر . فقد سئل عن أشعر الناس ، فقال: أخو بني تميم . فلما قيل له : ثم من ؟ قال : أنا . فلما قيل له ثم من ؟ قال: نُصيب (2) .

4 — جرير : إدعى الأفضلية في الشعر ، فهو مدينته . وجامع لفنونه وأغراضه ، منه يصدر وإليه يعود ، ولا يطاوله بقية الشعراء . هذا ما زعمه ، أو وضعه أبناؤه ومن تأثروا

---

(1) الموشح : 305 — 306 .

(2) طبقات ابن سلام : 1/408 — 409 . 2/281

شعره ، لدرجة إحاطته بالتقدير والثناء والشهرة . وهذا مجمل ما انطوت عليه الروايات المختلفة والمتعددة المتصلة بجرير[1] . ومن ذلك أن ابنه عكرمة سأله عن أشعر الناس في الإسلام ، فقال[2] :

الفرزدق ((نبعة الشعر في يده)) .
والأخطل ((يجيد نعت الملوك ، ويصيب وصف الخمر)) .
و ((أنا نحرت الشعر نحرا)) .

وعن ابنه نوح[3] ، ((قال : قلت لأبي : يا أبت : من أشعر الناس ؟
قال : قاتل الله قرد بني مجاشع ـ يعني الفرزدق ـ فعلمت أنه فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما أنقى شعره وأبين فضله .
قال : قلت : فما لك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر .

وعن ابنه بلال ، قال[4] :
ما باح الأخطل بما في صدره من الشعر حتى مات ، وقال : سيد الفرزدق ((نبعة الشعر قابضا عليها)) .
و ((أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها ، ولأنا سبّحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) .

قيل : وما التسبيح ؟ قال : ((نسبت فأطربت ، وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنيت ، ورملت فأغزرت ، ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها أحد من قبلي .

وقال هارون الأعور : قلت لجرير[5] :
أخبرنا عنك وعن هذين الرجلين ؟ يعني الأخطل والفرزدق .
فقال : أما أنا فمدينةُ الشعر .
فقالوا : فالفرزدق ؟
قال : له بيتٌ وفخر .
قالوا : فالأخطل ؟
قال : أرمانا للفرائص وأشدّنا اجتراءً بالقليل وأنعتنا للحمر والخمر .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 8/34 ، 285 ، 10/288 ، شرح نهج البلاغة : 20/156 . الخزانة : 2/332 ، 333 ، نقائض جرير والفرزدق : 2/1047 ، 1048 . الموشح : 209 ، 224 . حلية المحاضرة : 1/345 ، جمهرة أشعار العرب : 1/107 ـ 108 .
(2) الخزانة : 2/333 ، العمدة (1988م) : 1/206 ، و (1963م) : 1/96 ، وانظر الشعر والشعراء : 1/77 .
(3) الموشح : 207 .
(4) أمالي القالي : 2/179 ـ 180 ، ونقائض جرير والفرزدق : 2/1047 ـ 1048 .
(5) الموشح : 271 .

أما حكمه على نصيب وذي الرمة، فمشرف لهما، وقد مر بنا، إلا أنه في رواية قد شبه شعر ذي الرمة "بنقط عروس وأبعار ظباء"[1]، وانتقده في استعمال (نسعيه) في قوله[2]:

وَمُنْتَزِعٍ مِنْ بَيْنِ نِسْعَيْهِ جِرَّةً ۝ نَشِيجُ الشَّجَا جَاءَتْ إِلَى ضِرْسِهِ نَزْرَا

فقال[3]: أما والله لو قال: (من بين جَنْبَيْهِ) ما كان عليه من سبيل.

والنتيجة المستخلصة من أحكام جرير هي:

1 — فضل من الشعراء الجاهليين خمسة شعراء.

2 — لم يتجل معياره النقدي في تعليقاته على هؤلاء.

3 — استمد تفضيله للخنساء من احتفاله بالهجاء وإعجابه بما تضمنه البيت الثاني من حقيقة واقعية صادقة.

4 — في تفضيل نفسه على خصميه اعتداد كبير بشاعريته التي تفوق مستوى الشعراء، وإظهار لتأثيرها في الآخرين، سواء في النسيب، أو المديح، أو الهجاء...[5]

5 — ونعلا فقد (كان من أحسن الناس تشبيبا)[4]، (وكان من أشد الناس هجاء). ومع ذلك فقد كان قليل التنقيح لشعره[6].

5 — في بعض أحكامه تعابير يسودها الغموض، مثل بيته الفرزدق ((نبعة الشعر قابضا عليها))[7] ((أنا نحرت الشعر نحرا))[8] ((أنا سبحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي))[9].

6 — أدرك أن الشاعرية تضعف مع الشيخوخة، وهذا في اعترافه بأنه أعين على الأخطل

---

(1) الموشح: 271.

(2) يصف بعيرا قد أعيي من طول الرحلة وقلة الكلأ. يقول: يخرج جرة كما ينستح الذي به الشجا (وهو عود يعترض في الحلق، فكأنه يتنفس نفس المجهود). منتزع: يخرجها انتزاعا من جهد جهيد. النسع: سير يضفر ضفرا عريضا لشد الرحل على صدر البعير. الجرة: ما يخرجه البعير من بطنه لسحتره، أي ليمضغه ثم يبلعه. النشيج: البكاء يتردد في الصدر ويغص به الباكي ويسمع له صوت في الجوف. الشجا: ما يعترض في حلق الانسان والدابة من عظم أو عود، وغيرهما، وأراد الغصة تعترض في الحلق. نزر: قليل. يقول: انتزع جرته انتزاعا من حرقه، فلم يخرج له من الطعام الباقي إلا قليل، كأنه يتنفس نفس المجهود الذي غص بالبكاء.

(3) الموشح: 289.

(4، 5) الشعر والشعراء: 1/376. (6) الموشح: 199.

(7، 9) أمالي القالي: 2/179 — 180. نقائض جرير والفرزدق: 2/1047—1048.

(8) الشعر والشعراء: 1/77. العمدة: 1/96. الخزانة: 2/333. شرح نهج البلاغة: 20/156. الأغاني (دار الكتب): 10/288.

بكر س ونصرانبة ، و يعترف بأنه لو أدركه قبل شيخوخته لما قدر عليه[1] .

7 ـ اعترف بقوة شاعرية الأخطل و خصوبتها ، و ذلك في قوله : إنه مات و لم يقل كل ما صدره[2] .

8 ـ لم تتجل في أحكامه معايير نقدية ، خلا المعيار الجمالي الموجود ضمنيا في تقديره لما تضمنه قول الخنساء في البيت الثاني[3] الذى مر بنا[3] منذ قليل .

5 ـ أحكام الفرزدق :

تعلقت بالشعر و الشعراء . وكان هو من بينهم ، فقد ادعى مثل جرير أنه أشعر الناس[4] ، وكان يقول : ((أنا أشعر تميم (عند تميم)[5])) .

أما أحكامه على غيره ، فمن مجمل أخباره نلخص أحكامه في ما يلي :

1 ـ الأخطل أمدح العرب[6] ، و جرير مرز في الهجاء[6] ، و ليس هناك أشعر من ابن حطان[7] ، فهو يقول مثل ما يقولون ، و لا يحسنون ما قاله[7] .

2 ـ جعل الكميت بعد أن أنشده ((أشعر من مضى و أشعر من بقي))[8] .

3 ـ أثنى على عمر بن أبي ربيعة لما أنشده قصيدته التي يقول فيها :

لَمَّا ٱلْتَقَيْنَا وَٱطْمَأَنَّتْ بِنَا النَّوَى ۞ وَغَيَّبَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ وَنُشْفِقُ

و قضى له بانه أغزل الناس ، وأن الشعراء لا يحسنون أن يقولوا مثل هذا النسيب ، و لا أن يرقوا هذه الرقية[9] .

4 ـ اعترف بإجادة والتزام السيد الحميري وعمران بن حطان السدوسي ، فهما في رأيه ((لو أخذا في معنى الناس لما (كان الفرزدق وغيره) معهما في شيء))[10] ، ((ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول في مذهبه))[11] .

---

(1) نقائض جرير والفرزدق : 497 ـ 498 .

(2) نفسه : 1047/2 ـ 1048 . أمالي القالي : 179/2 ـ 180 .

(3) خزانة الأدب : 435/1 .

(4) جمهرة أشعار العرب : 110 .

(5) الشعر والشعراء : 25/1 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 286/8 . 306/8 .

(7) الزمخشرى . ربيع الأبرار : 275/4 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 28/17 ـ 29 . خزانة ... : 315/4 ـ 316 .

(9) الأغاني (دار الكتب) : 149/1 .

(10 ، 11) نفسه : 131/7 ـ 132 .

5 ـ في رواية فضل ذا الرمة لنعته الصحارى وأبعار الابل، ولم يعده في أحرى[1] فحلا للسب نعسه، وذم شعراً له سمعه منه، وشبهه ببعر الصيران[2].

6 ـ حكم على اختلاف شعر الجعدي بتشبيه واقعي يجعل الجعدي ضمنيا شاعرا مغلبا، وهذا في قوله[3]:

مثله مثل صاحب الخُلْقان، يُرى عنده ثوْبُ
خزٍّ، وثوْبُ عصْب، وإلى جَنْبه سَمْل كِســاء.

7 ـ قد يضم حكمه عنصر الاستخفاف في حالة استهجانه الشعر، فقد (أنشده الأحوص شعرا، فقال له: من أنت؟ فقال: أنا الأحوص بن محمد. قال: ما أحسن شعرك. فقال: هكذا تقول لي! أنا أشعر منك. قال: وكيف تكون أشعر مني وأنت تقول:

يَقِرُّ بِعَيْنِي ما يَقِرُّ بِعَيْنِهــا ۞ وَأَفْضَلُ شَيْءٍ ما بِهِ الْعَيْنُ قَــرَّتِ[4]

فإنه يقر بعينها أن تُنكح، أفيقرُّ ذاك بعينك؟)).

وأنشده رجل شعرا قاله، فقال الفرزدق:

يا ابن أخي، إنّ الشعر كان جملا بازلا عظيما، فأخذ امرؤ القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سَنامَه، وعَبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عَجُزه، وزهير كاهِلَه، وطَرَفة كِرْكِرَته، والنابغتان جَنْبَيه. وأدركناه ولم يبق إلا المذارع[5] والبطون، فتوزّعناه بيننا! فقال الجزّار: لم يبق إلا الفَرْث والدم، وقد تعنَّيْتُ وتعبتُ لكم، فمُرُوا به لي. فقلنا: هو لك! فأخذ الفَرْثَ والدم فطبخه وأكله، ثم خَرِئَهُ، فشِعْرُك من خَرْءِ الجزّار!

فقال: هذا رأيك! فوالله لا ذكرتُه لأحدٍ بعدك.[6]

---

(1) ابن سلام. طبقات ...: 2/552، 553. الشعر والشعراء: 2/437 ـ 438.
الموشح: 271.
(2) نفسه: 271.
(3) نفسه: 90. 384.
(4) نفسه: 296. الأغاني (دار الكتب): 1/360.
(5) المذارع: قوائم الدابة.
(6) الموشح: 553.

وقال لرجل طلب معرفة رأيه في شعر له :

أرى أن ترده على شيطانك لا يمتن (1) به عليك ! (2)

وأمَرُّ من هذا كله ، ما قاله لصديق له أسمعه شعر ابنه ليعرفه كيف هو ، فلما أنشده قال له :

أيسرك أنْ يكشف ابْنُك هذا سَوْءَتَه على
أهل عَرَفة ويبولَ عليهم ؟
قال : لا ، والله !
قال : فَفِعْلُه واللّه لِهذا عندي أحسنُ من
أن يقول مثل هذا الشعر ! (3) .

وللفرزدق - فضلا عن هذا - أحكام أخرى تتعلق بمن لم يعاصروه من الشعراء ، فقد سأله حماد الراوية عن ((أي الشعراء أشعر في أشياء ثلاثة مختلفة ؟ وأيهم أصدق بيت في الجاهلية ؟ قال : أصدق بيت قول امرئ القيس :

اللّهُ أنْجَحُ مَا طَلَبْتَ بِهِ ۝ والبِرُّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ

(قال) : فأي العرب كان أفخر في الجاهلية ؟ قال : الذي يقول :

فَلَوْ أنَّ مَا أسْعَى لأدْنَى مَعِيشَةٍ ۝ كَفَانِي ، وَلَمْ أطْلُبْ ، قَلِيلٌ مِنَ المَالِ
وَلَكِنَّمَا أسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ۝ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أمْثَالِي (4)

وينسب إليه - وقد سئل عن أشعر الناس - قوله (5) :

النابغة إذا رهب ، وامرؤ القيس إذا رغب ،
والأعشى إذا طرب ، أو قال : غضب .

وهذه الآراء والأحكام كفيلة باستنتاج ما يلي :

1 - جارى خصميه - الأخطل وجرير في الادعاء بأنه أشعر الناس .

2 - أعرب عن إعجابه بشعر بعض معاصريه : الأخطل . جرير . الكميت . ابن حطان . ابن أبي ربيعة . السيد الحميري . بشر بن أبي حازم .

3 - أبدى رأيه في بعض من لم يعاصره من الشعراء : امرؤ القيس . النابغة .

---

(1) يمتن : يذكر ويعدد ما فعله له من الخير ، مثل أن يقول له : أعطيتك كذا وفعلت لك كذا .

(2) الموشح : 553 . وجاء هذا القول في رواية على لسان ابن مناذر . الموشح : 553 .

(3) نفسه : 553 .

(4) حلية المحاضرة : 328/1 . وانظر الموشح : 26 ، 36 .

(5) المرزباني . نور القبس : 27 ((وقيل لكثير - أو نصيب - من أشعر العرب ؟ فقال : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب . العمدة (1988م) : 204/1 .

4 – يبدو أن إعجابه بابن حطان والكميت راجع إلى معيار إجادة التعبير عن المعتقد مع الالتزام به ، فالأول التزم في شعره التعبير عن خواطره في الدين والحياة، لأنه منسجم مع معتقده الخارجي . والثاني انقطع في هاشمياته إلى مدح آل البيت ومناصرة دعوتهم . فكلاهما له استعداد شخصي في منحاه ، وكلاهما قد أجاد في مرماه . وهذا غير متيسر للفرزدق وأمثاله ؛ لأنه يتطلب الصدق والإخلاص والاستعداد للانقطاع إلى المعتقد ، بينما هو ومن على شاكلته خاضوا فيما فيه الكذب والهجر والتزلف والادعاء ، من مدح وفخر وهجاء .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الفرزدق قد استمد تقديره من معيار أساسه جمالية الشكل والالتزام بالمضمون أو المعتقد . ولهذا نجده قد استحسن غزل عمر القصصي ، ووصف ذي الرمة للبيئة الصحراوية ، انطلاقا من المفهوم الداخلي للشعر ، وبالتالي فالفرزدق من هذه الناحية ذواقة وناقد جمالي .

5 – نكتشف في بعض أحكامه إيثاره التعبير عن حقيقة خالدة بصدق ، كهذا الذي نجد في قول بشر بن أبي خازم (1) :

تَسَوَى فِي مُلْحَدٍ لَا بُدَّ مِنْهُ ꕥ كَفَى بِالْمَوْتِ نَأْيًا وَاغْتِرَابَا

وبهذا قد جعله أشعر العرب ، وجعله جرير بقوله (2) :

رَهِينٌ بِلَىً وَكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ꕥ فَشُقِّي الْجَيْبَ وَانْتَحِبِي انْتِحَابَا

فعامل التعبير الصادق إذن هو معيار نقدي هنا ، وعلى أساسه كان تفضيل الفرزدق لامرئ القيس بالبيت الذي مر بنا ذكره . وكذا تفضيله لأحسن تشبيه وأصدقه ، وأفخر شاعر في الجاهلية ؛ والسر في ذلك يكمن في الحكمة الصائبة ، والصورة الصادقة اللتين أنيطت بهما الأبيات السابقة .

6 – كما أن لعامل التبريز بالدوافع الملهمة في الحكم على أشعر الناس .

7 – وفي مجال استهجانه الشعر، لم يتورع من التعبير الصريح بألفاظ ينفر من استعمالها الذوق العام . ولكن الفرزدق لا يتحاشاها إذا جره الحديث إلى شيء منها ؛ لقلة تمسكه بشعائر الدين ، وإقذاعه في الهجو ، وفحشه في السباب وقذف المحصنات وفجوره .

(1 ، 2) العمدة (1963م) : 1/95 ، و(1988م) : 1/205 . وحلية المحاضرة : 1/249

6 ـ الراعي :

((هو حصين بن معاوية ، من بني نمير ... ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف رعي الإبل في شعره)) [1] . ((ويقال هو عبيد بن حصين ، ويكنى أبا جندل ، وكان أعور . وهجاه جرير لأنه اتهمه بالميل إلى الفرزدق)) [2] ، فقد كان ((يسأل عن جرير والفرزدق فيقول : الفرزدق أكرمهما وأشعرهما ...)) [3] . فكان هذا وبالا عليه وعلى قومه ، وقد ((لقيه فعاتبه واستكفه ، فاعتذر إليه ، وجاء ابنه جندل من خلفه ، فضرب بالسوط مؤخر بغلته ، وقال له : إنك لواقف على كلب بني كليب)) [4] .

وعن عمارة بن عقيل بن جرير أنه قال [5] :

قال عم عبيد الراعي (للراعي) :
اينا اشعر أنا ام أنت ؟
قال : بل أنا يا عم .
فغضب وقال : بم ذلك ؟
قال : بأنك تقول البيت وابن أخيه وأقول البيت وأخاه .

وهذا يعني عدم ترابط أبيات عم عبيد في بناء القصيدة ، على عكس ما هي عليه في شعر الراعي ، والشعر إذا كان ((مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها متماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) [6] . ولهذا قال أبو الأسود الدؤلي في الشاعر الذي لا يراعي التجانس في شعره كالأعشى الجائر عن القصد الذي يجمع القمامة في الليل المظلم :

وشاعرِ سُوْءٍ يَهْضِبُ القَوْلَ ظَالِمًا ⁂ كَمَا اقْتَمَّ أَعْشَى مُظْلِمِ اللَّيْلِ حَاطِبِ [7]

(1 ، 2 ، 4) الشعر والشعراء : 1/ 327 .
(3) الموشح : 250 .
(5) الموشح : 250 . ونسب مثله إلى عمر بن لجأ ، قال لبعض الشعراء :
أنا أشعر منك ! قال : وبم ذاك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .
البيان : 1/ 206 . الشعر والشعراء : 1/ 34 .
وقد وصف شعر خصمه بعدم ترابط أبياته وغياب الوحدة منها ، بقوله :
وشعر كبعر الكبش ألف بينه ⁂ لسان دعي في القريض دخيل
(6) البيان : 1/ 66 ـ 67 . البيان : 1/ 66 . والعمدة (ط 1988) : 1/ 442 .
(7) ديوانه : 54 . يهضب : يفيض في القول ويرفع صوته ، اقتم : اسود وكان أقتم .

7 — البَعِيث :

((هو خداش بن بشر، من بني مجاشع ... وإنما لقب بالبعيث بقوله :

تَبَعَّثَ مِنّي ما تَبَعَّثَ بَعْدَمَا ⁂ أُمِرَّتْ قُوايَ واسْتَمَرَّ عَزِيمِي

أراد أنه قال الشعر بعد ما أسن وكبر، ويكنى أبا مالك[1])).

وقد كان من الشعراء الخطباء، وهو أخطبهم[2]. ويروى أنه قدم ((على مسلمة بن عبد الملك[3]. (فقال له) :

حدثني من أشعر العرب .

قال : أعيار[4] تركتها بالصّمان من بني حنظلة يَكْتَدِمون[5] .

قال : ومن هم ؟

قال : الفرزدق وجرير وابنا رُميلة — يعني الأشهب، وزبابا ابني رُميلة — والله، أصلح الله الأمير، ما منهم رجل إلا قد قال بيتا ما يسرّني أني قلته ولي حمر النعم .

قال : وما قالوا ؟

قال : قال الفرزدق :

لَقَدْ طَوَّفْتُ فِي كُلِّ حَيٍّ فَلَمْ أَجِدْ ⁂ لَعَوْرَتِهَا كَالْحَيِّ بَكْرِ بْنِ وائِلِ
أعفّ وأوفى ذمة يَعْقِدُونَهَا ⁂ وَخَيْرًا إذا وازى الذرى بالكواهِلِ

فكيف يفخر على بكر بن وائل بعد هذا ؟ ويقول لقومه ؟

وأما جرير فقال :

رُدِّي جِمالَ الْبَيْنِ ثُمَّ تَحَمَّلِي ⁂ فَما لَكِ فِيهِمْ مِنْ مُقَامٍ وَلا لِيَا

فأين يُقيم ابن المراغة إذا لم يُقم في عشيرته وقومه .

وأما ابن رُميلة فقال :

ولَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ نَالَتْ رِمَاحُهُمْ ⁂ زَبَابًا ونبي شَرِّي وَمَا كَانَ وَانِيَا

وكان أحرى ألا ينبي شرّه حين شكّ القوم زَبابًا، يعني ابن رُميلة أخا الأشهب بن رُميلة[6])).

وفي هذا ما يدل على بصيرة بالشعر ونقده الحصيف. وقد استمد مقياسه هنا من إفراط الفرزدق في مدحه، وخروج جرير عن العرف العام، وعدم فطنة ابن رميلة إلى المعنى المليح.

---

(1) الشعر والشعراء : 405/1 . البيان : 11/3 .
(2) البيان : 84/4 . 204/1 .
(3) من كبار قواد الجيوش الأموية، غزا بلاد الروم وأرمينيا، وكان موضع ثقة الخلفاء ومستشارهم المسموع. توفي سنة 123هـ/740م .
(4) جمع عير، وهو الحمار الوحشي، شبههم بها في الجفاء والغلظة .
(5) أصل الكدم : العض . (6) الموشح : 260 — 261 .

8 - رؤبــة :

هو رؤبة بن العجاج الراجز، المكنى بأبي الجحاف . أثر عنه أنه قال[1]:

ما رأيت أفخر من قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ꙮ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ المَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ꙮ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

ولا أنذل من قوله :

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ ꙮ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا العِصِيُّ
فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ꙮ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

وسر إعجابه بالبيتين الأولين يكمن فيما يحملانه من معنى التنفج الذي ينطوي عليه كثير من فخر الفاخرين . وقد مر بنا إعجاب الفرزدق بهما لدرجة أنه جعل امرأ القيس - بهما - أفخر العرب في الجاهلية . وذلك لحذقه وحسن تصرفه وقوة اقتداره .

أما سر وصفه البيتين التاليين بالنذالة ، فيعود إلى ((أنه من قبيل المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدنيء المعيشة ، وأطرى في موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه))[2]

وقد رد قدامة على رؤبة في هذا الفهم ، دون أن يذكره وإنما اكتفى بالإشارة إليه بقوله ((... فلا بأس بالرد على هذا العائب في هذا الموضع[3] ليكون في ما احتج به بعد التطريق لمن يؤثر النظر في هذا العلم[5] ، (طريق)[4] إلى التمهر فيه، فأقول :

إنه لو تصفح أولا قول امرئ القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقص معنى ، فالمعنيان متفقان ، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقضها في الآخر، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض، وذلك أنه قال في أحد المعنيين :

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة ꙮ كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال

وهذا موافق لقوله :

.. وحسبك من غنى شبع وري ..

ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقصة لشيء ، وهو[6] قوله : لكنني لست

---

(1) الموشح : 26 . المؤثل : الثابت . الأقط : اللبن الخاثر، أو هو لون من الجبن .
(2) نقد الشعر : 6/ .
(3) وهو الثاني (أي المناقضة) . (4) طرق له تطريقا : اتخذ له وعبد له طريقا .
(5) وهو النقد . (6) أي والزائد قوله .

أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أوثله ، فالمعنيان اللذان ينبئان عن الاكتفاء الانسان باليسير متوافقان في الشعرين ، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما ، ولا تنسخه وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين : إن القليل يكفيه ، وفي الآخر : إنه لا يكفيه .

وقد ظهر بما قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ، ولا ذهب إليه ، ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندي مخطئا ، من أجل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى أن لا ينقض بعضه بعضا ، ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة أيضا لم يجر مجرى العيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر[1].

9 ـ بشار :

هو أبو معاذ ، الملقب بالمرعث ، مولى لبني عقيل أو بني سدوس . شاعر مكثر، من فحول الشعراء ، والمطبوعين الذين لم يتكلفوا الشعر ، ومن أشعر المحدثين الذين طبعوا الشعر العباسي بطابعه المعروف .

وقد تمكن ـ بهذه المكانة ـ من النقد الحصيف ، وقد مر بنا مثل منه فيما أدلى به للأصمعي بشأن أشعر الناس[2] في الاسلام ، وقاله أيضا لابن سلام[3]، دون أن يتهرب من المفاضلة على نحو تجنبه الحكم بين أشعر الناس، وقد سأله الأصمعي عن ذلك ، فلم يزد رده على ما أجمع عليه أهل البصرة ، وهو تفضيل امرئ القيس وطرفة ، وما أجمع عليه أهل الكوفة ، وهو بشر بن أبي خازم والأعشى ، وما أجمع عليه أهل الشام ، وهو جرير والفرزدق والأخطل . واتفاق أهل كل بلد على هذا النحو من التفضيل بدون دليل ، يدعو إلى التساؤل عن سر الاجماع في ما هو من قبيل التذوق الأدبي الخالص ! ومن ثم لا نستطيع أن نقول: إن هذا التفضيل قائم على معايير نقدية واضحة ، وإنما هو مجرد إعجاب عام لأهل كل بلد ، يوحي باختلاف الأمزجة بين سكان الأقاليم والبلدان تجاه الأعمال الفنية وبالتالي تقديرها تقديرا ذوقيا .

---

(1) نقد الشعر : 67 ـ 68 .
(2) هذا البحث :
(3) طبقات ... : 1/374 .

ولكن بشارا حين رد على ابن سلام مفاضلا بين شعراء الاسلام ، قد برر موقفه من تفضيل جرير على الفرزدق ، لإحسان جرير لضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق. وكان هذا قد صرح به جرير من قبل ، وذلك في قوله (1) :

نسبت فأطربت ، وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنيت،
ورملت فاغزرت ، ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروبا من الشعر
لم يقلها أحد من قبلي .

وأغلب الظن أن يكون هذا سبب تقديم جرير على الفرزدق من قبل مالك بن الأخطل ، وقد أرسله إلى العراق ليسمع منهما ثم يأتيه بخبرهما ، فكان له ما طلب ، وقد أخبره بأنه (((وجد) جريرا يغرف من بحر ، و(وجد) الفرزدق ينحت من صخر . فقال الأخطل : الذي يغرف من بحر أشعرهما (2) . وقال يفضل جريرا على الفرزدق (3) :

إِنِّي قَضَيْتُ قَضَاءً غَيْرَ ذِي جَنَفٍ ۞ لَمَّا سَمِعْتُ وَلَمَّا جَاءَنِي الْخَبَرُ
أَنَّ الفَرَزْدَقَ قَدْ شَالَتْ نَعَامَتُهُ ۞ وَعَضَّهُ حَيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ ذَكَرُ

ولكن هل كان بشار يعني بضروب الشعر ما قصده جرير أم كان يعني ضروبا أخرى قد برز فيها وهي الغزل والرثاء والهجاء ؟ فقد امتاز بحلاوة الغزل ، ومرارة الهجاء ، وإجادة الرثاء ، وحسن التصرف في جميع فنون الشعر، فكان أظهر في سمائه وأقرب إلى صفة الشاعر ، وكان أكثر أشياعا من خصميه : الأخطل والفرزدق ، فإن إجادة الأول انحصرت في المدح والخمر والهجاء ، وإجادة الثاني لم تتعد الفخر بأصله وتعداد مآثر آبائه ، فغلب شعره في الفخر ، وأعجب به الرواة ، وفضله النحاة، لما فيه من احتذاء البادين في أساليبهم الفخمة وكلمهم الغريب ، حتى قالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة .

وحقا فإن الفرزدق قد أحسن في الفخر والوصف حتى بلغ حدود الروعة التي لا نجدها عند جل معاصريه من الشعراء ، ولكن شاعريته لا تطاول شاعرية جرير في الأغراض المبرز فيها ، وهي على الأرجح ما كان يعنيه بشار ، وإن كانت لبشار — في بعض الأحيان — آراء غير خاضعة لمعايير نقدية معروفة .

---

(1) أمالي القالي : 2/179 — 180 . نقائض جرير والفرزدق : 2/1047 — 1048 .
(2، 3) الأغاني (دار الكتب) : 11/61 . البيان : 2/273 . وهذه الرواية لا تستبعد من الشك ، لأن الأخطل أكثر اطلاعا على شعر الشاعرين المتخاصمين ، وبالتالي فله عليهما حكم سابق ، فكيف إذن يرسل ابنه لاستطلاع أمرهما ، فيصدر حكما عليهما يأخذ به أبوه ؟ وإن صحت الرواية ، فإن الابن ناقد بصير ، والأب واثق بذلك وبذوقه الجيد وخبرته الواسعة .

10 — مروان :

هو أبو السمط ،مولى مروان بن الحكم[1] ، شاعر سلك طريق الأوائل[2] ، كان ينقح شعره[3] ،ولم يكن مطبوعا ،وكان مولدا[4] ،ولم يكن له علم باللغة[5] . وكان يقدم الفرزدق على جرير في النقائض[6] ،وكثيرا على جرير و الفرزدق في المديح[7] ؛ لأنه كان ((يعجبه مذهبه في المديح جدا ، يقول : كان يستقصي المديح))[8] .

فأما تقديمه للفرزدق فلكونه يطيل في نقائضه ،وقلما يعيد أفكاره أو موضوعاته . على عكس جرير فموضوعاته التي يدور حولها محدودة . وكذا تقديمه لكثير يعود إلى استقصائه في المديح . فالإطالة والتنويع و الاستقصاء ، هي معياره في مفاضلته بين الشعراء . ولكننا قد لا نجد في مفاضلته ما ينبي عن معياره ،فقد سئل مرة عن أشعر العرب ،فقال : شيخا وائل : الأعشى في الجاهلية و الأخطل في الإسلام . ولا ندري إن كان هذا التفضيل قائما على معيار فني ،أم هو ضرب من التعسف أوجدته هذه الرابطة القبلية !! . فإن كان هذا الأخير ،فليس فيه ما يستحق التقدير ، وإن كان أساسه الذوق أو المزاج ، فهو بحاجة إلى الاستدلال ،حتى يجد قبولا في النقد . ولكن أغلب الظن أن يكون هذا النقد بفعل التأثر بالشاعرين ،وكثيرا ما يخضع مروان أحكامه إلى سرعة التأثر ،حتى لنراه لا يثبت على رأي ،ومصداق هذا أن العتبي قال :[9]

> أُنْشِدَ مروانُ بنُ أبي حفصةَ لزهير فقال :زهير أشعر الناس . ثم أُنشِدَ للأعشى فقال : (بل)هذا أشعر الناس . ثم أنشد لامرئ القيس ،فكأنما سمع غناءً على شراب ، فقال :امرؤ القيس واللهِ أشعرُ الناس .

ومثال آخر أنه ((أنشد مروان ... يوما جماعة من الشعراء ،وهو يقول في كل واحد : هذا أشعر الناس، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس أشعر الناس))[10].
وهذا أكبر دليل على اضطراب رأيه في التقدير .

---

(1) الشعر والشعراء : 649/2 .
(2) الموشح : 392 . (3،4،5) نفسه : 391 .
(6) نفسه : 192 ، 193 . (7) العمدة : 131/2 و ط (1988) : 776/2 .
(8) ابن سلام ،طبقات ... 540/2 . (9) الشعر والشعراء : 26/1 .
(10) العمدة (1963م) : 90/1 . و (1988م) : 197/1 .

11 — أبـو نواس :

(هو الحسن بن هانيء ، مولى الحكم بن سعد العشيرة ، من اليمن)[1] ، كان بصريا[2] وأحد المطبوعين[3] ، وكان متفننا في العلم[4] ، سباقا إلى معان في الخمر[5] ، وقد قال عنه المبرد إنه كان لحانة[6] ، وقال عنه ابن قتيبة إنه ((كان يلحن في أشياء من شعره ، لا (أراه) فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم ، وعلى علة بينة من علل النحو))[7] ، ويقول عنه العتابي : (إنه أفرط في طلب البديع)[8] ، ويقول عنه مسلم بن الوليد : إنه يحيل[9] . ولكن هذا لم يقلل من فصاحة لهجته ، مع حلاوة ومجانبة استكراه ، لأنه كان عالما باللغة ، حتى قال الجاحظ :

ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس[10] .

وقد عد في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين ، فقد كان يحكم القول ولا يخلطه ، وكان أدلهم على المعاني ، وأرشدهم إلى طريق الأدب ، وإلى حسن التصرف فيه ، ولولا ما أخذ فيه من الرفث ، لاحتج أنصار القديم بشعره ، ولكن مع ذلك فقد اعترفوا بقدرته ، وفي مقدمتهم : أبو عبيدة وابن عائشة ، وأبو حاتم وأبو عمرو الشيباني ، وذلك لملكاته الشعرية البديعة التي حظي بها ، حتى حل بها من الطبع ، بحيث يصل شعره إلى القلب دون إذن ، وهو ما جعله — في الشعر — من أعاجيب عصره .

وقد خولت له هذه المكانة الشعرية إحساسا عميقا باللغة الشعرية ، أصدر في ضوئها بعض الأحكام النقدية ، منها قوله لمسلم وقد أنشده :

عَاصَى الشَّبَابَ فَرَاحَ غَيْرَ مُفَنَّدِ ٭ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدِ

حسبك حيث بلغت ! ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى

---

(1) الشعر والشعراء : 680/2 .
(2،3) نفسه : 681/2 .
(4) نفسه : 682/2 .
(5) نفسه : 692/2 .
(6) الموشح : 414 .
(7) الشعر والشعراء : 700/2 .
(8) الموشح : 418 .
(9) نفسه : 419 .
(10) تاريخ بغداد : 437/1 .

مكان ، ثم قلتَ :

..0.. وأقام بين عزيمة وتحلُّدِ ..0..

نجعلته متنقلا متيما ، فانقطع مسلم ، وتشاغبا وافترقا))[1] .

ومن شدة إحساسه وتأثره بالشعر ، جعل يبكي من رداءة شعر أنشده رجل ، وقد علق عليه بقوله[2] :

كم تظن من شاعر قد مدح بأحسن من
شعرك هذا ، فكان ثوابه أن صفع حتى عمي ! وأنا
أسأل الله أن يرزقك ما رزقهم .

ونحن نستنتج من هذا النقد خاصتين :

ا — امتلاك أبي نواس للسليقة العربية بقوة ، وتعمق اللغة العربية جوهر نفسه ، وهذا أمر طبيعي ممن نهلها من ينابيعها الصافية حتى ارتوى ، وحفظ دواوين ستين امرأة فضلا عن الرجال[3] ، وسبعمائة أرجوزة ، غير ما حفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين[4] ، حتى قال فيه الجاحظ[5] :

ما رأيت أحدا كان أعلم باللغة من أبي نواس
ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لاستكراه .

وقال أبوعمرو الشيباني — اللغوي المشهور —[6] :

لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرَّفَث
لاحتججنا بشعره ، لأنه مُحكم القول .

وحري هذا بمن نشأ (في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطإ)[7] ، حتى زعم أنه أشعر الجن والإنس[8] .

ب — ميله إلى التندر والسخر ، وهذا لكونه رقيق الطبع ، ظريف النكتة ، ما جنا لا يبالي بقوله وفعله ، حتى أنه كان يؤثر المجاهرة بفجوره وسكره ، وكان لا يحفل بأقوال الناس فيه ، ولا يخجل من التحدث بتعهره .

---

(1) الموشح : 436 — 437 . والشعر والشعراء : 2/690 .
(2) الموشح : 561 .
(3) ابن المعتز . طبقات الشعراء (دار المعارف) : 164 .
(4) نفسه : 201 .
(5) أخبار أبي نواس : 6 .
(6) ابن المعتز . طبقات ... : 202 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 3/149 .
(8) الموشح : 431 — 432 .

12 — مسلم بن الوليد :

شاعر تمثل نماذج الشعر القديم ، فاشرأبت روحه صياغة جزلة ناصعة ، و تمثل الشعر العباسي تمثلا دقيقا عميقا ، فجاءت أساليبه قوية الحبك ، متينة السبك ، فيها تناسق واستواء ، و دقة تعبير و روعة تصوير ، و عناصر من الشعر القديم والجديد ، تلذ الأسماع ، و تمتع الأفئدة ، وتوقف العقول على طرائف الفكر والخيال ، حتى قيل عنه : إنه ((أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، و هو الذي أعطاه لقبه)) (1) .

فلا عجب أن يكون على حظ موفور من النقد ، و لا عجب أن يكون مفكرا و محللا و مستنبطا فيما يطلع عليه من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي . و من طريف ذلك أن أبا نواس أنشد ، إنشاد المدل :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحَا ﻫ وَأَملَّهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاحَا

فقال له مسلم : قف عند حجتك ، لِمَ أَملَّه صياحا و هو يبشّره بالصبوح الذي ارتاح له ؟

فانقطع أبو نواس انقطاعا بيّنا (2) .

و يروى أن أبا عبد الرحمن الضرير قال لمسلم أن الحسن بن هانئ يتقدم عند البصريين ((جميع نظرائه في فنون الشعر)) ، فقال له مسلم : ((وَيْحَكَ ! وكيف يكون كذلك ، و هو يحيل في كثير مما يقول ، و يتخطّى صِفَةَ المخلوق إلى صفة الخالق عزّ و جل . (فقال له) : مِثْلُ ماذا مِنْ قوله ؟ قال : أمّا ما أحال فيه فقوله :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ﻫ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فهذا مستحيل . و قوله :

أَسْقِنِيهَا سُلاَفَةً ﻫ سَبَقَتْ خَلْقَ آدَمَا

فَهْيَ كَانَتْ إِذْ لَمْ يَكُنْ ﻫ مَا خَلاَ الأَرْضَ وَالسَّمَا

و أما ما تخطاه من وصف المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل فقوله :

يَجِلُّ أَنْ تَلْحَقَ الصِّفَاتُ بِهِ ﻫ فَكُلُّ خَلْقٍ لِخَالِقِهِ مِثْلُ

فهذا من الإغراق المستحيل في العقول)) (3)

---

(1) الديوان ، ترجمة الأغاني الملحقة به : 364 .

(2) الموشح : 436 ، وانظر : 419 .

(3) نفسه : 437 — 438 .

13 — أبو العتاهية :

هو أبو إسحاق ، إسماعيل بن القاسم مولى لعنزة ، نبطي الأصل ، (1) (وكان حرارا ... وأحد المطبوعين ، وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا) (2) . (وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب) (3) . إذ كان الشعر عنده طبعا أو كالطبع (4) ، فلا يسمع كلمة تصلح أن تكون شطرا لبيت حتى يبادر بصنع الشطر الثاني توا على البديهة (5) ، وبلغ من اقتداره أن اخترع أوزانا لا تدخل في عروض الخليل ، فلما قيل له في ذلك ، قال : أنا أكبر من العروض (6) ، أي أنه أسبق إلى الشعر من وضع الخليل لعروضه . ولهذا كان نبع الشعر عنده غزيرا ، وكانت له أذن موسيقية دقيقة ، تمكن القافية في موضعها ، وتحل الكلمات في نصابها ، وقلما تشذ ان عن ذلك . وكان كثير الافتنان ، قليل التكلف ، لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، غزير البحر ، يرسل الشعر على البديهة من غير تعمل ولا تنقيح ، ولقد طرق أبوابه فأجاد ، وبرز تفوقه ونبوغه في الحكم والأمثال ، وكان إلى ذلك مثقفا ثقافة إسلامية واسعة ، وذا طبيعة خصبة واسعة الخصب ، ولكنها معقدة ، مرت بطور الإحساس بالمسكنة ، فالميل إلى التخنث ، ثم المجون ، وأخيرا الزهد على طريقة المانويين ، وفي عظاته يستمد من القرآن والسنة والوعاظ وأشعار سابقيه . وهو مع اقتداره يكثر عثاره (7) ، وقد أخذ عليه في شعره (8) كما أخذ هو على شعر غيره ، ومن ذلك قوله لابن مناذر :

إن كنت اردت بشعرك العجاج ورؤبة
فما صنعت شيئا ، وإن كنت اردت أهل زمانك
فما أخذت مأخذنا ، أخبرني عن قولك :
..٥.. وَمَنْ عَادَكَ لاَقَى المَرْمَرِيسا ..٥..
أي شيء المرمريس ؟ (9)

وجاءه شاعر — وهو بمكة — ((فجعل ينشده وأبو العتاهية لا يصغي إليه ، لأنه لم يستجد شعره . فقال له الشاعر : مالك لا تصبر حتى تسمع ؟ فقال : (10)

سَأَصْبِرُ جَهْدِي لِيَا أَسْمَعُ ... فَإِنْ عِيلَ صَبْرِي فَمَا أَصْنَعُ

(1 ، 2) الشعر والشعراء : 675/2 . (3) نفسه : 676/2 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 . البيان : 115/1 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 . الحيوان : 137/5 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 .
(7) الموشح : 405 . (8) نفسه : 316 . 401 . (9) نفسه : 453 . (10) نفسه : 566 .

14 ـ العتابي :

هو أبو عمرو كلثوم بن عمرو ، من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ، ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا))[1] . وكان كثير الحفظ ، فصيح اللسان ، بارع البيان ، صحيح القريحة ، حُلْوَ الأحدوثة ، حاذقا مقتدرا ، بليغا مطبوعا ، متصرفا في فنون الشعر الجيد ، يجمع إليه الخطابة والرسائل الفاخرة ، مع التعبير الساحر ، الذي يلذ العقول والقلوب ، بما ينطوي عليه من معان دقيقة ، وأخيلة طريفة ، ومبتكرات طول نظره وفحصه لهما ، وهي تجري في معارض مختلفة ، توحي بالأناة والجهد ، كما توحي بإيثار الدقة والتركيز ، مما يبهر القارئ ويجعله يعيد النظر فيها ، ومن ثم قيلت فيه كلمات تقريظ ، على نحو ما يلقانا عند الجاحظ[2] والمسعودي[3] وابن المعتز[4] .

وشخصية فذة كهذه ، لابد أن تكون لها نظرات صائبة في النقد والبلاغة والبليغ . وقد كان له ذلك ، فأثر عنه تعريفه للبلاغة[5] ، وتعريفه للبليغ[6] ، وما يدل على نظرية النظم وقضية الوحدة العضوية في صورة أولية[7] ، وفضلا عن هذا وضع قاعدة أصيلة في النقد ، مفادها النظر إلى الأثر الأدبي بعين العدل والحكم عليه بعيدا عن الهوى ، وهذا ما يدل عليه قوله[8] :

من قرض شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف للخصوم ، واستشرف للألسن ، إلا عند من نظر فيه بعين العدل ، وحكم بغير الهوى ، وقليل ما هم .

---

(1) الشعر والشعراء : 740/2 .
(2) البيان : 51/1 .
(3) مروج الذهب : 338/3 .
(4) طبقات الشعراء : 261 .
(5) البيان : 113/1 . العقد الفريد : 2/ 106 .
(6) البيان : 63/1 . العقد : 2/ 109 . العمدة : 215/1 . الصناعتين : 17 .
(7) قال العتابي : ((الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدما ، أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية)) . الصناعتين : 167 .
(8) العقد : 1/ 3 .

ومن ثم حكم على أبي نواس بقوله (1):

هو والله شاعر طريف، مليح الألفاظ، إلا أنه أفرط في طلب البديع، حتى قال:

لَمّا بدا ثَعْلَبُ الصدودِ لنا ○○ أرسلتُ كلبَ الوصالِ في طلَبِهْ

وحقيقة هذا، فقد كان يحظى بملكات شعرية بديعة، صقلها الدرس الطويل للشعر القديم واللغة العربية الأصيلة، حتى غدا من أعاجيب عصره في الشعر، يحافظ على التقاليد (2)، ويتسمح في التجديد (3)، وله في كل ذلك حس دقيق وذوق مرهف. ولكن هذا لم يمنعه من الزلل في بعض شعره، فكان فيه الملحون المرذول (4)، وكان فيه التناقض (5) وبعض الخطأ (6). ومن قبيل ذلك أنه قال في الحبس:

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ إِنَّنِي	○○	حَتَّى أَرَاكَ بِكُلِّ بَاسِ
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوا	○○	سِكَ إِنْ حَبَسْتَ أَبَا نُوَاسِ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَرْفَعْ بِهِ	○○	رَأْسًا هُدِيتَ فَنِصْفُ رَاسِ

فقال له العتابي: ما أحسن نصف رأس خليفةٍ يُرْفَع! (7)

فقال له: جعلني الله فداءك يا أبا عمرو! لا تنبههم لهذا فتهلكني!)).

((ويروى أن العتابي قال: لو كشف أبو نواس استه بين الناس كان أحسن من قوله:

وَخَمْسُ جِنَانٍ أسرايَ بُسْتَانٍ ○○ جُمِّعَ فِيهِ مِنْ كُلِّ أَلْوَانِ (8))).

و((لقي العتابي أبا نواس، فقال له: يا أبا علي، أما خفت الله حيث تقول:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ○○○ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فقال له أبو نواس: فما خفت أنت الله حيث تقول:

مَا زِلْتُ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مُطَّرِحًا	○○	يَضِيقُ عَنِّي وَسِيعُ الرَّأْيِ مِنْ حِيَلِي
فَلَمْ تَزَلْ دَائِبًا تَسْعَى بِلُطْفِكَ لِي	○○	حَتَّى اخْتَلَسْتَ حَيَاتِي مِنْ يَدَيْ أَجَلِي

فقال العتابي: قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك، ولكنك أعددت لكل ناصح جوابًا)) (9).

وواضح أن هذا النقد يستمد معياره من الشكل والمضمون، فكان في الأول إفراطا في البديع. وكان في الثاني عدم الدقة في التعبير، وسوء التصوير، وغلو في التقدير.

---

(1) الموشح: 418 — 419، وانظر: 440.

(2) في هجوه للعدنانيين وفخره بمواليه القحطانيين نمط من نقائض جرير والفرزدق.

(3) قلد في المدائح والأراجيز والمراثي، وجدد في الأهاجي والغزليات والخمريات.

(4) الموشح: 415. (5) نفسه: 411. (6) نفسه: 418، 422، 431.

(7) نفسه: 429 — 430. (8) نفسه: 419، 440. (9) نفسه: 439 — 440.

15 - يوسف بن المغيرة :

كان شاعرا عالما ، و من نقده أن أبا تمام أنشد((أبا المغيث الرافعي شعرا له يقول فيه :

وَكُنْ كَرِيمًا تَجِدْ كَرِيمًا ✿ تَحْظَى بِهِ يَا أَبَا الْمُغِيثِ

فقال له يوسف ... : قد هجاك ! إنما قال لك : كن كريما ، و إنما يقال للئيم : كن كريمًا))(1) .

و هي ملاحظة في محلها ، و قد دل بها على فطنته ودرايته بالاستعمال الصحيح لطرق التعبير، و لذلك قال لأبي نواس :

أنت مُنْقَطِع القَرِين في البَيْت ، و ليس لشعرك اتّساق ، و أنت كثير الإحالة .

فقال له : في أي شيء ؟

فقال له : في قولك تمدح الوزير، و إنما يمدح الوزير بمثل ما يمدح به القاضي :

أَمْشِي إلى جنبها أُزَاحِمُهَا ✿ عَمْدًا وَمَا بِالطَّرِيقِ مِنْ ضِيقِ
كَقَوْلِ كِسْرَى فِيمَا تَمَثَّلَــهُ : ✿ مِنْ فُرْصَةِ اللِّصِّ ضَجَّةُ السُّوقِ

و قلت في قصيدتك اللاميّة :

و أنزلتَ حَاجَاتِي بحقوَى مُسَاعِدٍ ✿ وإنْ كَانَ أدنى صَاحِبٍ وَدَخِيــل
وَ أَصْحَتَ أَلْحَى السُّكْرِ، والسُّكْرُ مُحْسِن ✿ أَلاَ رُبَّ إِحْسَانٍ عَلَيْكَ ثَقِيــل

فاعترفتَ في تلك القصيدة بتجميش النساء في الطريق ، وفي هذه بأنك تدبّ إلى مُنَادِميك ،

وعدّد عليه أشياء قد ذكرهـا(2).

و لهذا النقد دعيمتان : الإحالة والأخلاق ، فأما الأولى فقد لاحظها أيضا مسلم بن الوليد، فقال عنه : ((وهو يحيل في كثير مما يقول(3))) ، و مثل بما مر بنـا(4).

و أما الثانية ، فلا غرو أن استهتاره في الفجور، و استرساله في المجون ، قد أوقعه في هذا التناقض والمسلك المشين الذى يخفي على ما في شعره من المحاسن .

---

(1) الموشح : 504 .
(2) نفسه : 432 _ 433 .
(3) نفسه : 437 .
(4) هذا البحث : 505 .

16 — دعبل :

هو أبو علي، دعبل بن علي بن رزين، من خزاعة[1]، ومن بيت شعر[2]، وأحد من برعوا لعصره في علم الشعر ونقده، وتجلى ذلك في عنايته الشديدة بصياغته، وغوصه على المعاني الدقيقة، وتوشية شعره — بين الحين والحين — بزخرف البديع، وكان هجاء مقذعا في هجائه، شمل به الأفراد والجماعات، ولم يسلم منه الخلفاء ولا من قدموا له صنيعا، وكأن نزعة الشر قد تأصلت فيه منذ الصغر، حين كان يصحب الشطار ويشاركهم في المغامرات، فكان بذلك أكثر هجاء في عصره، ولم يحل هذا دون احتفاله بالبديع والجزالة ونصاعة القول، بل كانت له إلى جانب هذا سهام مصمية، وشواظ ملتهبة، يصيب بها جميع من حوله ممن كانوا محل إثارة لهجائه .

وقد ألف في أخبار الشعراء كتابا نفيسا[3] طالما نهل منه القدماء في تصانيفهم . ومن نقده قوله : ((أكذب الأبيات قول مهلهل :

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ أهلَ حَجْرٍ ۝ صَليلَ البَيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكُورِ[4]

وهو نقد في محله ؛ لأن ((بين حَجْر — وهي قصبة اليمامة — (وقيل هي اليمامة)[5] وبين مكان الواقعة عشرة أيام ، وهذا أشد غلوا))[6] ؛ لأن حاسة السمع لا تقوى على التقاط الصوت في هذا النأى ؛ ومن ثم فالشاعر ((قد أفرط في المبالغة ؛ إذ جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح ، وقد كانت حروبهم بالجزيرة ، وبين الموضعين عشرة أيام))[7] .

ولدعبل حكم جائر في شاعرية أبي تمام[8] ، فقد حكم عليه بأنه ليس شاعرا ، ((وإنما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ، ... وكان يميل عليه ، ولم يدخله في

---

(1) وقيل دعبل لقبه ، وقد اختلفوا في اسمه ، وهل هو خزاعي صليبة أو بالولاء ؟ في أخباره وأشعاره : طبقات ابن المعتز : 264 · الأغاني (ساسي) : 29/18 · معجم الأدباء : 99/11 · شذرات الذهب : 111/2 · النجوم الزاهرة : 322/2 · وغيرها ·

(2) الشعر والشعراء : 727/2 ·

(3) من كتبه : كتاب طبقات الشعراء ، وكتاب الواحدة · الفهرست : 706 ·

(4 ، 5 ، 7) الموشح : 106 · العمدة (1988م) : 664/1 ·

(6) العمدة : (1988م) : 664/1 ·

(8) أخبار أبي تمام : 244 ·

كتابه كتاب الشعراء)) [1]. وقد سئل عنه فقال [2] :

ثلث شعره سرقة ، و ثلثه غثّ ـ أو قال غُثاء ، و ثلثه صالح .

وقال : أبو تمام يحيل في شعره ، من ذلك قوله :

أَفِيَّ تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْفَنَدِ ۞ وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَاشَيْءَ فِي الْعَدَدِ [3]

ولا غرو أن في هذا النقد شطط في الحكم ، وكأن دعبل حاول أن يغض من شاعرية أبي تمام ، بل فعل ذلك طعنا عليه ومحاولة للنقص منه ، وهو من هو في الشعر ، إنه رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، وإليه انتهت معاني المتقدمين والمتأخرين ، ولم يقصر في كل فنون الشعر ، فهو في المراثي كما في المدائح ، وفي العتاب كما في الاعتذار ، وهو في الملاحم كما في بقية الأغراض ، عبقرية فذة تومض بالفكر الدقيق ، وخيال مبدع يتسع لألوان البديع ، ويكفيه أنه استخرج من ثقافته الزاخرة بعلوم الأوائل وحكمهم طريقته التي آثر بها تجويد المعنى على تسهيل العبارة ، ونشر في معانيه الأضداد نشرا يثير الإعجاب ويدخل البهجة بما أبدع ، وقد حملوا عليه إكثاره من الغريب والتصوير وألوان البديع ، فقالوا أفسد الشعر ، وهو في الحقيقة قد دعمه بما هيأ له المجال للازدهار . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن له الأسبقية في الاستدلال على الأمور بالأدلة العقلية والكنايات الخفية ، وله أيضا الأسبقية في الاستكثار من الحكم والأمثال ، ومهد بها الطريق إلى غيره من الشعراء كالمتنبي وأبي العلاء ، وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن . أفبعد هذا يستحق أن يقول عنه دعبل إنه خطيب وليس شاعرا ؟! أو أن شعره بالكلام أشبه منه بالشعر ؟! أو أن ما يصلح منه إلا الثلث ! . ثم أي معيار نقدي يستند إليه في هذا الحكم؟ لا شك أن هذا صادر عن إيثار الصياغة الشعريه المستوفية لشرائط الجودة والبعيدة عن التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والتفلسف في الشعر ، إنها الصياغة المنسجمة مع وجدانية الشعر وعذوبته ، والمنطوية على شفافية الشاعر وتجربته الحارة المستكاملة العناصر . وهذا مما يفتقر إليه شعر أبي تمام ، لولوعه بالألفاظ الغريبة ، والتراكيب

---

(1) الموشح : 465 .

(2) نفسه : 465 ـ 466 . وانظر : 502 .

(3) نفسه : 493 .

المفتعلة و المضنية في كثير من الأحيان ، لا بالنسبة لمن لم يتعمقوا العربية ، بل للراسخين فيها أيضا ، لما تتخللها من التوآت و تعقيدات ، جعلت النحويين و اللغويين وفئة من النقاد يستهجنون شعره ، فالآمدي نسبه إلى غموض المعاني و دقتها ، و الجرجاني أرجع طمس محاسن شعره إلى جرائر التكلف ، و خصومه لم يرضوا بوعورة الألفاظ ، و لا باتخاذ الشعر آلة للتفلسف ، أو حلب المعاني الفلسفية فيه ، أو الجنوح إلى الصياغة البديعية المتكلفة ، و هذا مما كان ينزع أبو تمام إليه ، فقد كان يتكلف إقحام التفلسف في الشعر ، لأنه تمثل علم الكلام وما يتصل به من الفلسفة و المنطق ، و اتسع تأثره بذلك حتى شاع الغموض في كثير من أبياته ، و لكنه غموض بهيج كغموض الطبيعة في الصباح الباكر ، و الغروب في الربيع الساحر . وكان يشتد في الدقة بالعناية بالمعنى ، و يحسه إحساسا قويا ، و يؤثر استخدام الجناس والجمع بين المتناقضات في أسلوب محكم ، و يلتزم البديع التزاما قاده إلى الإسراف في طلب زخرف القول ، حتى أصبح عنده غاية تطلب لذاتها ، وكأن الشعر بدون حلي بديعية لا يعد شعرا . و قد اقتضى منه ذلك صناعه الشعر ، و إخضاع مكوناته لسيطرة العلم والعقل ، فاتسم بالترصيع البديعي و التعقيد اللفظي و المعنوي ، و خلف ذلك تكمن قوة ملكاته التي جعلته رائد الشعر العربي في عصره ، و صاحب مذهب فيه ، يتميز بخاصتين : العقلية المنوطة بالمعاني الدقيقه وطرائفها النادرة . والزخرفية الكامنة في روعة التصوير و كثرة أنواع البديع ، كالطباق والتجنيس والاستعاره وغيرها من المحسنات التي كان يزين بها شعره ، و تتزاوج هاتان الخاصتان في شعره تزاوجا رائعا ، حتى لتلبس كل منهما لباس الأخرى ، فإذا الزخرف عمل عقلي ، و إلعمل العقلي زخرف نادر ، لا يكاد يتيسر لغيره . و من ثم حق له أن يصف أشعاره بالغرابة و باللآلي الفريده ، وذلك في قوله[1] :

مُفَصَّلَةً بِاللُّؤْلُؤِ ٱلْمُنْتَقَى لَهَا ○○ مِنَ ٱلشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ ٱللُّؤْلُؤُ ٱلرَّطْبُ

فهل يحق لنا بعد هذا أن نجرد أبا تمام من الملكة الشعرية ، و نقول عنه — كما قال دعبل — (إنما كان خطيبا ، و شعره بالكلام أشبه منه بالشعر) ؟ هذا سؤال جوابه في مضمون الكلام الذي قدمنا . و بالتالي فليس من النقد النزيه أن يكون ثلث شعره غثا و ثلثه صالحا . ثم كيف تسنى لدعبل أن يضبط هذين الثلثين ، بحيث تتعادل الكفتان ؟

---

(1) الديوان (دار المعارف) : 1/204 .

وكيف يحدد له هذا الثلث الصالح وهو الذي قد حكم عليه بأنه ليس شاعرا وإنما خطيب، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر؟! أليس بين هذا وذاك تناقض في الحكم؟ بلى، فإن من كان شعره على هذه الحال خليق بأن لا يكون له شعر صالح.

ونأتي بعد هذا إلى قصة الثلث الباقي، وهو المحكوم عليه بالسرقة الشعرية. وهذا حكم عام يحتاج إلى تفسير وتعليل؛ لأن هذا المصطلح ترتبط به مصطلحات أخرى من جنسه، ولكل منهما مفهوم مغاير. وإذن فما ذا يقصد دعبل من مصطلح السرقة؟ هل هي في الألفاظ أم في المعاني؟ وهل هي في الكل من هذا أم في بعضه؟ أم هي في اختصار اللفظ وزيادة في المعنى، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، أو سرقة محضة، بلا زيادة ولا نقصان؟ أم هي فيما يرتبط بها من مصطلحات، كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة؟

وأيا كان فنحن — من خلال هذا — لا نكاد نتبين المعنى الدقيق للسرقة الشعرية عند دعبل، إلا أننا يمكن أن نفسرها — حسب ما يوحي بمفهومها نقده — بأنها سطو على تعبير من إبداع الغير، للتعبير عن تجربة شخصية واقتناص الشهرة. وهذا استنادا إلى حكم دعبل على أبي تمام بأنه خطيب، وأن (شعره بالكلام أشبه منه بالشعر). فهو إذن لا يملك القدرة الكافية على التعبير الشعري المبدع، وحتى يتلافى هذا العقم يسطو على شعر الغير، لتحقيق ما يطمح إليه من الصيت الذي يلفت إليه الأنظار، ويعلو به على أمثاله من الأغمار. فكان له من ذلك ثلث من شعره مسروقا. ولا ندري كيف وصل دعبل إلى هذه المعادلة في تقسيم شعر أبي تمام إلى ثلاثة أقسام متساوية، هل هذا خلاصة درس وتمحيص؟ أم هو مجرد افتراء وتدليس؟ أم لا هذا ولا ذاك وإنما مرده إلى تخمين؟

ولا نكران لوجود السرقة في شعره — فقد ذكرت فيما أخرج من مساويه — وإنما النكران الذي لا محيد عنه هو هذا التحديد للشعر المسروق. وحتى ما اعتبر مسروقا، فلا مناص من الشك فيه؛ لأن الإحساسات قد تتشابه، والمواقف قد تكرر، والموروث اللغوي يمسوئثر، وكذا تتشابه التجارب، والمشاهد، ودروب الحياة، فالشاعر — وأي شاعر — لا يسلم من تأثير اللغة والتعابير الموروثة والبيئة المعاشة، ((ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه... ولو

نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة ،حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ، لألفى ذلك قليلا معدودا ونزرا محدودا)) (1) ، بل إن ((المحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل . فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد)) (2) . وجميع هؤلاء لا يتوقف موروثهم عند حد المفردات ، وإنما يتجاوزه إلى صقر وتعبيرات ، وأمثال ومأثورات ، وبفعل الحفظ والرواية ، والدرس والتمثل والاحتذاء ، وتشابه مشاهد البيئة في كثير من الأرجاء ، وكذا وسائل العيش في أغلبها ، وتجارب أصحاب اللغة الواحدة في دروب الحياة الماضية والحاضرة ، كل هذا يتيح للمرء أو الشاعر على وجه التحديد أن يجد نفسه فيما يشبه حالات غيره ، فتتشابه — بفعل كل ذلك — مواقف وإحساسات ، أو تكاد ، وإن باعدت بينها أسباب طرفية عامة أو خاصة ، لها آثار في الطوائف والأفراد . فالتشابه في مواقف حياة البادية ، هو النتيجة المنطقية لطبيعتها ونمط العيش فيها ، ومن هنا يحدث التشابه في التعبير عن مواقف وتجارب وحدث فيها ، ومن ذلك تشابه التقاليد الأدبية ، في الإطار العام لقصائد قديمة ، كما في المطالع وصور الحيوان . وليس هذا ناجم عن السرقة ، وإنما عن المعاناة المتكررة عند عدد من الشعراء تماثلت مواقفهم ، فتكررت تعبيرات أو تقارب وجه الشبه فيها ، حتى لتبدو أنها مطروقة ، لأنها غير خارجة عن كلام الأوائل ، أو جاءت حاملة للمشاعر نفسها ، ومصداق ذلك قول الرماح بن ميادة :

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيأة ، فإنه قال :

عَفَا مِسْحَلَانِ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ ۝ تَمْشِي بِهِ ظُلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ

فوالله ما سمعته ولا رويته فواطأته بطبعي فقلت : (3)

فَذُو العُشِّ والمَمْدورِ أصبحَ قاوِيًا ۝ تَمشِي به ظلمانه وجآذره

فلما أنشدتها قيل لي : قد قال الحطيئة :

...0... تمشي به ظلمانه وجآذره ...0...

فعلمت أني شاعر حينئذ (4) .

(1 ، 2) حلية المحاضرة : 2/28 .

(3) واطأته : وافقته . ذو العش : من أودية العقيق بنواحي المدينة ، أو أنه موضع ببلاد بني مرة دون حرة النار بليلة . المدور : موضع في ديار غطفان .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 2/269 — 270 .

فالمواطأة بين الشاعرين ناجمة عن التصوير الواقعي للبيئة الصحراوية التي تعيش فيها الظلمان والجآذر ، وتمثل في رسوم الديار التي أثرت فيها عوامل الطبيعة بمرور الأيام والأعوام .

ولكن من لم يسبق له الاطلاع على شهادة هذا الشاعر على نفسه ، لا يساوره التردد في الحكم بأن الشاعر قد أخذ من بيت الحطيئة الشطر الثاني ، وليس هذا في حقيقة الأمر بصحيح ، وهذا ما يؤكد لنا دور الإرث الاجتماعي في الأجيال ، سواء في الفكر أو الشعور والخيال . فالمفردات والتعابير والفقر والأمثال ، تلبسه الأثر لكثرة الاستعمال ، والمرء يستعملها بطريقته الخاصة أو السابقة ليبوح عما في النفس أو يوصل ما في الفكر إلى الآخرين ، والناقد النحرير المتمعن البصير هو الذي يعرف الأصيل من الدخيل ، والمبدع المجدد من الناقل المقلد ، الذي ((لا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله ، ولا يسلك إلا طريقة قد ذللت له))(1) ، ولم يكن أبو تمام على هذا المنوال ، حتى قال له إسحاق الموصلي(2) :

يا فتى ما أشدَّ ما تتّكئ على نفسك !
يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله ،
وإنما يستقي من نفسه .

وهذا دليل على ثقته بقدرته الشعرية ، حتى قال فيه الكندي(3) :

هذا الفتى قليل العمر ، لأنه ينحت من قلبه ...

وقال فيه محمد بن الجهم ، وقد مدحه(4) :

لو عاش هذا لخرس شاعرا .
(فقال له العباس بن خالد البرمكي) : وما ذاك ؟
قال : يغوص على المعاني الدقاق ، وربما وقع من شدة غوصه على المحال .

وقال ابن الأعرابي المنجم(5) :

كان أبو تمام إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه ، كأنه قد علم ما يقول فأعدّ جوابه .

---

(1) حلية المحاضرة : 28/2 .
(2) الموشح : 502 .
(3) العمدة : (1988م) : 356/1 ، و(1963م) : 192/1 .
(4و5) الموشح : 499 .

فقال له رجل : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟
فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟
فأفحمه .

فهل يحق — بعد هذا — لدعبل أن يقول عن أبي تمام ما سبق ذكره ؟
وأن يقول عنه أيضا : (1)

كان يتتبع معانيّ فيأخذها :
فقال له رجل في مجلسه : مَا مِنْ ذلك أعزك الله ؟
قال : قلت :

إنّ امرأً أَسْدَى إليّ بشافع ۝ إليه و يرجُو الشكرَ مِنّي لأحْمَقُ
شفيعك فاشكرْ في الحوائج إنه ۝ يصونك عن مكروهها وهو يُخْلَقُ

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟
قال : قال :

فلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ ۝ ولَقِيتَ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ
وَإِذَا امْرُؤٌ أَسْدَى إِلَيَّ صَنِيعَةً ۝ مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسنَ والله !
قال : كذبتَ ، وقبحك الله !
قال : والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعْتَه فما أحسنْتَ ، ولئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أَوْلَى به منك .
قال (هارون بن عبد الله المهلبي) : فغضب دعبل .

وهذا الموقف من دعبل تجاه خصمه يطلعنا على طبعه الذي لا يمكنه ضبطه أو تسجينه ، فعل نزعته المتسلطة عليه ، لتأصلها فيه ، حتى صار من أحلها شريرا ينكر الجميل ، ويهجو المسيئين والمحسنين ، ويكمن للناس ليلا ، وينهب المستضعفين والقادرين . وقد رصد يهوديا صيرفيا طمعا بما معه ، فقتله ، ولم يكن معه غير ثلاث رمانات في خرقة ، فاشتد عليه الطلب ، فاختفى في الكوفة . وقد قضى حياته كلها شريدا خائفا ، وقال عن نفسه : أنا أحمل خشبتي منذ خمسين عاما ، ولا أحد من يصلبني عليها .

لئن وقف دعبل من خصمه هذا الموقف ، فإن الآمدي ((لم ير)) المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقة من كبير عيبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل ، بل الذي (وجدهم) يعيبونه كثرة أخطائه وإخلاله وإحالاته وأغاليطه

---

(1) الموشح : 458 — 459 .

في المعاني والألفاظ))[1] . ويقول أيضا[2] :

> إن من أدركته من أهل العلم بالشعر ، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق ، وأنه أصل في الابتداع ، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس .

ويقول كذلك[3] :

> ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا .

وهذا المعنى المشترك هو ((الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول))[4] .

وإن أصحاب القديم — وهم أنصار اللفظ دون إنكار للمعاني قط ، لأنها — في رأيهم — تزيد في بهاء الكلام — يقرون بتوارد المعاني على الناس جميعا ، وليس هناك ما يمنع المرء — والشاعر على وجه التحديد — أن يردد حسا أحسه ، لأن غيره قد سبقه إليه .. فالمعاني — لديهم — عنصر واحد من عناصر لغة الشعر ، والذي عليه المعول هو صياغتها صياغة شعرية مستوفية لشرائط الجودة ، وبها تتحدد به قيمة الشعر ويتفاضل به الشعراء . ومن ثم عابوا التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والفلسفي .

وأيا كان فلا يمكن أن نجرد دعبل من بعض الصواب ، وقد ألف في سرقات أبي تمام أحمد بن طاهر المنجم وأحمد بن عمار ، كما ألف أبو علي محمد بن العلاء السجستاني في القرن الرابع كتابا زعم فيه أن أبا تمام لم ينفرد إلا بثلاثة معان ، وقد دحض هذا الرأي الآمدي .. وتناول المعري في كتابه ((ذكرى حبيب)) معاني أبي تمام وأخطائه . وألف المرزوقي — في أوائل القرن الخامس — كتاب ((الانتصار من ظلمة أبي تمام)) ، وكتابا آخر في معاني شعره ، وهما مفقودان .

(1 ، 2) الموازنة (1961م) : 1/154 . (3) نفسه : 1/110 .
(4) الحيوان : 1/645 .

17 ـ البحتري :

هو أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي، عربي صميم، تخرج على أبي تمام واقتبس طريقته في البديع، وظل صنيعته يردد صداه، ويترسم خطاه، حتى قال له :(أنت والله يابني أمير الشعراء غدا بعدي) . وفعلا فقد أصبح بعده سائر الشعر، طائر الذكر، متصرفا في فنون القريض إلا الهجاء، ويمتاز في المديح والقصد فيه بالاجادة والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح، كما يمتز بالابداع في وصف الأبنية العجيبة، ومنها القصور الفخمة، و(لو لم يكن (له) إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينيه مثلها وقصيدته في البركة، وميلوا إلى الدار من ليلى نحييها، واعتذاراته إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها . وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله، أولها : ...ألم تر تغليس الربيع المبكر ... ووصف حرب المراكب في البحر، لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه)[1]، وحسن عتابه، وجودة غزله، وبراعة رثائه، وآفاق وقوفه على الأطلال مما لم يعهده الشعر العربي من قبل .

إن كلمة واحدة يمكن أن تعبر عن هذا كله وهي أنه ذو شاعرية مرهفة واعية بطبيعة هذا الفن، وأن شعره ذو صياغة فنية متميزة بالايحاء والاحساس والموسيقى والجمال الصافي، مما جعله يصفه بأنه ((سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا))[2].

ومرد كل ذلك إلى امتلاكه موهبة مرهفة خصبة ومشقفة، جعلت له رؤى نقدية أرساها صريحة باهرة في تضاعيف شعره، على نحو موقفه النقدي الصريح والقاطع ((من قضايا اللفظ والمعنى والبديع والفلسفة والمنطق وعلاقتها بفن الشعر))[3]. ((وهو موقف ... يتفق ـ بعامة ـ مع أنضج منجزات النقد من الذوقي القديم، والجمالي الحديث))[4]. وفي ذلك قال :

وَالعَقْلُ مِنْ صَنْعَةٍ وَتَجْرِبَةٍ ۝ شَكْلاَنِ : مَوْلُودُهُ وَمُكْتَسَبُهُ[5]
كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ ۝ فِي الشِّعْرِ يُلْغِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

---

(1) الصولي . أخبار البحتري : 72 ـ 74 . العسكري . ديوان المعاني : 63/2 .
(2) ابن خلكان . وفيات الأعيان : 76/5 . حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري : 12 .
(3 و 4) صالح حسن اليظي . البحتري بين نقاد عصره : 377 .
(5) وفي رواية : : والشعر يغني .

وَلَمْ يَكُنْ ((ذُو الْقُرُوحِ)) يَلْهَجُ بِالْـ ꝏ ـمَنْطِقِ، مَا نَوْعُهُ، وَمَا سَبَبُهْ ؟
والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ ꝏ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ
لَوْ أَنَّ ذَاكَ الشَّرِيفَ وَازَنَ بَيْـ ꝏ ـنَ اللَّفْظِ وَاخْتَارَ لَمْ يَقِلَّ شَجَبُهْ
واللَّفْظُ حَلْيُ الْمَعْنَى، وَلَيْسَ يُرِيـ ꝏ ـكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَهُ ذَهَبُهْ (1)

جوهر هذه الأبيات يتلخص في مفهوم الشعر و المشاكلة بين اللفظ والمعنى. فالبحتري قد فهم الشعر على أنه مشاعر تتوهج وقلوب تخفق، و ليس أفكارا جافة تنطوي على منطق و تفلسف، وإنما تنطوي على ومضات معاني العقل المتنفسة من خلال دفء الأحاسيس وتوقد المشاعر، تطهيرا لها من نثريتها وجفافها، و إبعادا لها من التعقيدات العلمية الجامدة المحددة من انعتاق العاطفة و انطلاق النفس من سجون المادة و شعاع النور في غياهب الظلمة.

فالشعر لغة الشعور المرهف، لا العقل المتفلسف، و لغة العاطفة الفياضة و الاحساس المتناهي، لا لغة المنطق الدقيق المعاني، إنه التعبير الصادق عن خلجات القلوب، و همسة الروح للروح، بألفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، كافية على قدر الحاجة، ولا تقف دون الغاية، تتألق من خلالها المعاني، لما بينهما من مشاكلة و انسجام، يفضيان إلى عطاء فني غزير.

وقد أدرك البحتري هذا في بلاغة أسلوب محمد بن عبد الملك الزيات، فقال يصف ذاك : (2)

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى ꝏ عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَّ امْـ ꝏ ـرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدُ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الْأَلَدَّ بِأَلْفَا ꝏ ظٍ فُرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي ꝏ هَجَّنَتْ شِعْرَ ((جَرْوَلٍ)) وَ((لَبِيدِ))
حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا ꝏ وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَدْرَكْـ ꝏ ـنَ بِهِ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ
كَالْعَذَارَى غَدَوْنَ فِي الْحُلَلِ الصُّفْـ ꝏ ـرِ إِذَا رُحْنَ فِي الْخُطُوطِ السُّودِ

هذا نقد منظوم، غايته التقريظ، وأساسه اللفظ القريب، و المعنى العتيد، في نظام من البلاغة فريد، ليس فيه شاذ ولا غريب، و إنما المختار المستعمل القريب، المنظوم أحسن نظم، و أسهله إلى الفهم، فهو مع المضمون أكثر انسجاما، و مع الشكل أكثر افتتانا.

---

(1) الديوان : 209/1 .
(2) نفسه : 638/1 .

ومن طلسمة التعقيد أكثر بعدا، ومن المراد البعيد أكثر قلبا، لشدة إيحائه، وقوة تأثيره وإقناعه. ومن خلاله يجتلي الناس بهاء الحجج والمعاني، ويشعرون برونقها، وما أشبهها في صياغتها البديعة وأرقاها بالجميلات المرتديات آنق الحلل وأبهاها. وفي هذا ما يدل على أن نظم الألفاظ القريبة المستعملة أحسن نظم يجعل المعاني تدرك غاية المراد البعيد. فالصياغة والنظم وإعمال قواعده في أبسط الألفاظ وأقومها هو الذي يرتقي بها لدى البحتري. وهذا هو الفن والاقتدار الصعب في الكتابة ـ حتى عطل الناس فن عبد الحميد المتميز بملازمة الحال، وجودة التقسيم، ودقة المنطق، وألوان البيان والبديع، والترادف الموسيقي، والتعادل الصوتي، حتى كان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي، بما أتيح لها من مرونة في أداء المعاني، أداء منطقيا دقيقا، بعيدا عن أي نبو أو حشو، أو استطراد، جنوحا إلى الأسلوب التصويري الموسيقي. وهذا ما كان عليه فن الكتابة عند عبد الحميد، حتى كانت تروق العين والأذن، كما تروق العقل والقلب. ولكن فن ابن الزيات، جمع إلى هذا الفن ما كان قد عاصره ولحقه، فكانت في نثره البساطة والإيجاز، والجزالة والوضوح، والتوازن والازدواج، والصنعة من غير تكلف، والسجع والبديع، ولكن دون أن يلتزمهما، وقد كان ينتقل من أسلوب إلى آخر دون عناء، أو تكلف. حتى قال عنه أبو الفرج (1) :

> وكان محمد بن عبد الملك الزيات شاعرا
> مجيدا لا يقاس أحد به من الكتاب ... وكان
> بليغا حسن اللفظ، إذا تكلم وإذا كتب.

ومن ثم كان وصف البحتري لبلاغة أسلوب ابن الزيات، مؤكدا من خلال ذلك قضية اللفظ والمعنى التي طال نقاشها في القديم والحديث. وقد أدرك البحتري بعقله وذوقه وحدسه أن تألق المعاني ينبع من جمال صياغة الألفاظ وتوهجها.

والَّلفظُ حَلْيُ المعنى، وليس يُريـ ـك الصُّفْرُ حسنًا يريكَه ذَهَبُهْ

وقد عرض أيضا وجهة نظره النقدية في هذه القضية ضمن مدحة له في الحسن ابن وهب الكاتب، يقول منوها بأسلوبه وعارضا وجهة نظره من خلال ذلك :

---

(1) الأغاني (دار الثقافة، 1960م) : 22/464 .

وإذا دجت أقلامه ثم انتحت ꕥ برقت مصابيح الدجى في كتبه
باللفظ يقرب فهمه في بعده ꕥ منا، ويبعد نيله في قربه

وذلك الأسلوب هو السهل الممتنع، الذي ينير به ابن وهب ظلمة المشاكل ويكشف ما غمض منها، فلا يجاري في شموخه رغم وضوحه، ولا تقصر بساطة ألفاظه عن الإحاطة بمراده، وذلك سر عظمة الكاتب القدير، والبليغ النحرير.

ويرى البحتري أن المعاني الحكيمة الموحية المنسجمة مع طبيعة الفن الأصيل، هي النابعة من القلب والوجدان، المتدفقة بالدفء والحقيقة، والعابقة بأريج الحياة. يقول البحتري:

حكم فائحها خلال بنانه ꕥ متدفق، وقليلها في قلبه

إن النفوس تهش إلى المعاني المصوغة صياغة منسجمة، فهي في التفافها سلسة متدفقة مع فنون البديع التي تزيدها ألقا وتوهجا، حتى لتبدو:

كَالرَّوْضِ، مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ ꕥ وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ، وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ
أَوْ كَالْبُرُودِ تُخُيِّرَتْ لِمُتَوَّجٍ ꕥ مِنْ خَالِهِ، أَوْ وَشْيِهِ، أَوْ عَصْبِهِ
وَكَأَنَّهَا، وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا ꕥ شَخْصُ الْحَبِيبِ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبِّهِ (1)

وقد أفصح البحتري عن رأيه في كيفية الاستخدام البديعي الأمثل وذلك في وصف كتابة ابن الزيات، قال:

وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهَرُ الضَّا ꕥ حِكُ فِي رَوْنَقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٌ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يَخْـ ꕥ ـلُقُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ
مَا أُعِيرَتْ مِنْهُ بُطُونُ الْقَرَاطِيـ ꕥ ـسِ، وَمَا حُمِّلَتْ ظُهُورُ الْبَرِيدِ
مُسْتَمِيلٌ سَمْعَ الطَّرُوبِ الْمُعَنَّى ꕥ عَنْ أَغَانِي (زُرْزُرٍ) وَ (عَقِيدِ) (2)

فالبديع الذي تتعشقه الأسماع، وتنبهر به الأرواح، هو الذي يرد عندنا رائقا متألقا متعانقا مع المعنى، تعانق ائتلاف واقتضاء، فيكون العطاء الفني بستانا فتانا، لما يزخر به من ألوان زهره، وأشكال عشبه، في تناسق وانسجام، وقمين ذلك بإبداع فنان. أو يكون متوشحا قد اتشح بأرق البرود اليمانية، على نحو ما في وصف أسلوب ابن وهب، أو يكون زهر ربيع وليد قد انتشى بالجمال، كما هي الحال في

---

(1) الديوان: 1/165 - 166.
(2) نفسه: 637.

أسلوب ابن الزيات . ولهذا تحب الأسماع هذا البديع ، حتى لكأنها وأياه محب ومحبوب ، بل هو أشهى لها من اللحن الشجي .

وهذه المعايير يشبها البحتري في صياغته ، حتى علق ثعلب على أبيات البحتري في وصف أسلوب ابن وهب بقوله :

لو سمع الأوائل هذا الشعر لما فضلوا عليه شعرا (1) .

وذلك لما فيه من إبداع فني بلغ به البحتري الذروة ، حتى اعتبره ابن المعتز أشعر الناس في زمانه (2) . وقد وصف ابن الأثير معاني البحتري بأنها تبدو كأنها ((نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي)) (3) . وقد رد على قول المتنبي : ((أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري)) (4) ، بقوله :

و لعمري إنه أنصف في حكمه و أعرب بقوله هذا عن متانة علمه : فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء ، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام ، مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاطه الغالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

ولا غرو بعد ذلك أن يكون البحتري فنانا ذا حس جمالي ناقد مرهف بالفن والحياة ، وقد استنار به في إدراك أدوات فنه والإدلاء برأيه في بعض قضايا النقد في عصره ، على نحو ما سبق ذكره فيما جاء منظوما في شعره . وقد أثر عنه أنه قال (5) :

لا أرى أن أكلم من يفضل جريرا على الفرزدق ، ولا أعده من العلماء بالشعر .
فقيل له : وكيف وكلامك أشد انتسابا إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق ؟
قال : كذا يقول من لا يعرف الشعر ، لعمري إن طبعي بطبع جرير أشبه ، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق وحسن اختراعه ؟
جرير يجيد النسيب ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : بالقين و قتل الزبير وبأخته جعثن و امرأته النوار .
و الفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء ، يخترعها ويبدع فيها .

---

(1) الصولي . أخبار البحتري : 170 . (2) نفسه : 73 .
(2) المثل السائر (1939م) : 178/1 . (4) نفسه : 369/1 .
(5) الموشح : 197 — 198 .

18 — ابـن المعـتـز :

هـو الأمير العباسي أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله · تأدب على شيوخ الأدب ، فنشأ نبيل النفس ، دقيق الحس ، قوي الشعور بالجمال ، ولوعا بالأدب والموسيقى ، شاعرا كاتبا ، رقيق اللفظ سهل العبارة ، صافي الأسلوب ، بليغ الاستعارة ، رائع التشبيه ، دقيق الوصف ، يقول الشعر إرضاء للنفس ، وتصويرا للحس ، وكان شغوفا بالوصف ومجالس الأنس ، ولوعا بالبديع في حسن صوغ واختراع ، وقلة تكلف بلا بداع ، لكونه شاعرا مفلقا ، حسن الطبع واسع الفكر ، غزير الحفظ ، مجيدا في النظم والنثر ، ((إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بسحلال السحر))(1) ، فهو ((في المنصب العالي من الشعر والنثر ، وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان ، والغاية من رقة حاشية اللسان))(2) · ((وهو أشعر أبناء الخلافة الهاشمية ، وأبرع أنشاء الدولة العباسية ، ومن جل كلامه في التشبيه ، عن أن يمثل بنظير أو شبيه ، وعلت أشعاره في الأوصاف على أن تتعاطاها ألسنة الوصاف))(3) · ((وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق ، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات))(4) ، ((له التشبيهات المثلية ، والاستعارات الشكلية ، والإشارات السحرية ، والطرائق الفنونية ، والافتخارات الملكية ، والهمات العلوية ، والغزل الرائق ، والعتاب الشائق ، ووصف الحسن الفائق :

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً ۞ وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ الْعَبِيدُ(5)

((وليس في المولدين أشهر اسمًا من أبي نواس ، ثم حبيب والبحتري ، ··· ثم يتبعهم في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز ، فطار اسم ابن المعتز حتى صار كأبي نواس كالحسن في المولدين وامرئ القيس في القدماء ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس))(6).

(1، 2) زهر الآداب : 219/1 ·

(3) نفسه : 175/1 — 176 ·

(4) معاهد التنصيص : 146/1 · دائرة المعارف للبستاني : 693/1 ·

(5) البيت للفرزدق في نصيب الشاعر · والكلام لابن شرف (ت 456هـ/1063م) في رسائل الانتقاد · رسائل البلغاء : 243 · ومن بينها رسائل الانتقاد : 241—268 ·

(6) العمدة (ط 1996م) : 100/1 · وط (1988) : 212/1

ولا غرو، فإن ابن المعتز كان حسن الشعر، كثيره، مقتدرا عليه، تناول جميع الفنون التي كانت - وقتذاك - تدخل في بابه، فكان من أهم شعراء العصر العباسي، جمع إلى موهبته وابتكاره العلم الصحيح، والذوق السليم، فعادل شعراء العرب الأقدمين، في حسن انتقاء ألفاظه، التي تميزت بالرقة، فأثرت في سهولة العبارة، وسلاسة الأسلوب، مع بساطته وصفائه، الذي يعكس نضرة النعيم، وترف الملك، ورقة الخيال، ولطف الوجدان، لأنه ولد في بيت الملك، وموئل الخلافة، وربي في ساحة النعيم، وموطن الجلالة، وأوتي جوامع الكلم نظما ونثرا وإنشاء وشعرا. فكانت له مكانته البارزة في الأدب والقريض، وقد استحق بهما إشادة طويلة من قبل نقاد وعلماء، كأبي العباس أحمد بن يحي - ثعلب[1] (ت 291هـ/ 903م)، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر[2] (ت300هـ/ 912م)، وأحمد بن إسماعيل الملقب نطاحة[3]، وأبي بكر محمد الصولي[4] (ت 236هـ/ 946م)، وأبي الحسن المسعودي[5] (ت 346 هـ/ 956م)، وأبي الفرج الأصفهاني[6] (ت356هـ/ 966م)، وابن النديم[7] (ت 387هـ/ 996م)، وأحمد بن علي الخطيب البغدادي[8] (ت406هـ/ 1071م)، وابن الأنباري[9] (ت 428هـ/ 1036م)، والحصري[10] (ت 453هـ/ 1060م)، وابن شرف[11] (ت 456هـ/ 1063م)، وابن رشيق[12] (ت460هـ/ 1067م)، وابن خلكان[13] (ت681هـ/ 1281م)، وأبي الفداء[14] (ت732هـ/ 1321م)، وابن شاكر[15] (ت764هـ/ 1363م)، والدميري[16] (ت805هـ/ 1401م)، وابن حجة[17] (ت 837هـ/ 1433م). وغير هؤلاء من القدماء، ومن المحدثين كالإسكندري[18] (ت 1356هـ/ 1936م)، وجرجي زيدان[19] (1333هـ/ 914م)، وأحمد حسن الزيات[20] (ت1389هـ/ 1968م)، وطه حسين[21] (ت1394هـ/ 1973م)، ومحمد عبد المنعم خفاجي[22].

(1-3) الأوراق - قسم أشعار أولاد الخلفاء: 113. (4) نفسه: 107، 113.

(5) مروج الذهب: 293/4. (6) الأغاني: 140/9، 141.

(7) الفهرست: 513. (8) تاريخ بغداد: 95/10، 100.

(9) نزهة الألباء: 219، 301. (10) زهر الآداب: 219.

(11) رسائل البلغاء: 243. (12) العمدة: 100/1. (وط 188): 212/1

(13) وفيات الأعيان: 461/1. شذرات الذهب: 222/2.

(14) تاريخ أبي الفداء، أخبار عام: 296هـ. (15) فوات الوفيات: 241/1.

(16) حياة الحيوان الكبرى: 83/1. (17) ثمرات الأوراق: 13/1.

(18) آداب اللغة في العصر العباسي: 191 ... الوسيطفي الأدب العربي وتاريخه: 270.

(19) تاريخ آداب اللغة العربية: 162/2. (20) تاريخ الأدب العربي: 281-282.

(21) من حديث الشعر والنثر. (22) ابن المعتز...

وليس من شك أن ابن المعتز كان — بحق — محل إعجاب وتقدير من قبل العلماء والنقاد، لنفوذه وتفوقه في الشعر وفطنته به، فكان على رأس الطبقة الخامسة من شعراء المحدثين[1]، وهي التي جمعت بين مذهبي أبي تمام والبحتري في الشعر، أي أنها تعمقت في المعاني والأفكار، وحافظت على عذوبة الأسلوب وجماله.

ومن ثم كانت له مكانة ممتازة في النقد، بل كان أنقد النقاد، لعلمه بالشعر، وإلمامه بمختلف ثقافات عصره، وقدرته على الموازنة بين الآثار الأدبية المختلفة. وتشهد على هذا آثاره الكثيرة في النقد الأدبي، أهمها :

1 — سرقات الشعراء. وهو كتاب مفقود[2].
2 — رسالة في محاسن ومساوى شعر أبي تمام[3].
3 — طبقات الشعراء. اسمه الكامل: طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء[4].
4 — آراء كثيرة متفرقة في الشعر والشعراء.

وفي هذا ما يدل على عنايته بالنقد الأدبي والبحث والتأليف فيه، مما جعله علما من أعلامه الممتازين في عصره. وفي ما نقدمه من آرائه النقدية ما يؤكد هذه الحقيقة.

أولا — من آرائه في الشعراء :

تركز اهتمامه على الشعراء المحدثين، وقد تجلت نظرته النقدية من خلال ما أبداه من آراء فيهم، وقد حظي أبو تمام بقسط كبير من ذلك، فهو عنده ((كثير الشعر جدا، وأكثر ماله جيد، والرديء الذي له إنما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا))[6].

---

(1) زعيم الطبقة الأولى بشار، فهو أبو المحدثين وأستاذهم. وزعيم الثانية أبو نواس وبعد هذه الطبقة يختلف النقاد. راجع خفاجي — ابن المعتز... 331 — 332.

(2) أشار إليه الآمدي كثيرا في الموازنة : 117، 120، 129، 161. وذكره أيضا في المؤتلف والمختلف : 145. وورد ذكره في الفهرست ووفيات الأعيان وشذرات الذهب ومقدمة ديوانه. وفي كتب الأدب بعض نصوصه تعطينا صورة عامة لبحوثه وموضوعاته.

(3) روى المرزباني جزءا منها في الموشح : 470 — 484. وأثبت ذلك عبد المنعم خفاجي في كتابه (رسائل بن المعتز) : 19 — 31.

(4) نشره عباس إقبال، ونشره أيضا — في مصر — عبد الستار فراج.

(5) توجد في رسائله، وفيما نقل من أخباره.

(6) طبقات الشعراء (إقبال، أوربا) : 135.

وقال عنه : ((ثم جاء أبو تمام فأفرط (في البديع) ، وتجاوز المقدار)) .[1]

وذكر الصولي أن عبد الله بن المعتز قال له :

كان إبراهيم بن المدبر[2] يتعصب على أبي تمام ، ويحطه عن رتبته ، فلاحاني فيه يوما ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :

غَدَا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا بِفَوْدِيَّ خُطَّةً ۝ سَبِيلُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهْيَعُ

وأنشده الأبيات .

ولمن يقول :

فَإِنْ تُرِمْ عَنْ عُمْرٍ تَدَانَى بِهِ الْمَدَى ۝ فَخَانَكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنْزَعَـا

فَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ لَاقَى ضَرِيبَةً ۝ فَقَطَّعَهَا ثُمَّ انْثَنَى فَتَقَطَّعَا

ولمن يقول :

خَشَعُوا لِصَوْلَتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ ۝ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَـارُ

فَالْمَشْيُ هَمْسٌ وَالنِّدَاءُ إِشَـارَةٌ ۝ خَوْفَ انْتِقَامِكَ وَالْحَدِيثُ سِرَارُ

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَـا ۝ بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ

وأنشدته غير ذلك ، فكأني - والله - ألقمته حجرا .[3]

ولكنه مع هذا الاستحسان المعبر عن النقد الذوقي استنادا إلى المضمون الشعري ، فإن لابن المعتز رأيا آخر يعارض فيه من قدم الطائي على غيره من الشعراء ويعتبر ذلك إفراطا بينا ، وقد عد ذلك ((أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج))[4] . وقد جمع فيه قوله غايات الإساءة والإحسان ، وذلك في رسالته التي نبه فيها على محاسن شعره ومساويه .

ولابن المعتز رأي في شاعرية البحتري ، فهو عنده ((لا يكاد يغلط لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره ، على أن للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره))[5] .

ومع هذا فهو يعتبره - في الوصف - أشعر الناس ، بدليل قصيدته السينية في إيوان كسرى ، وهي التي ليس للعرب - في رأيه - مثلها ، وقصيدته في وصف بركة

---

(1) طبقات الشعراء (أوربا) : 109 .

(2) كاتب بليغ ، له الرسالة العذراء . ترجمته في معجم الأدباء (مرجليوث) : 1/292-296 .

(3) أخبار أبي تمام : 97 - 99 .

(4) الموشح : 470 .

(5) طبقات الشعراء (أوربا) : 135 . وقال : ((قل معنى لأبي تمام لم يعمل البحتري في نحوه ، وما أعرف له في هذا المعنى شيئا)) . المصدر نفسه .

المتوكل ، ٠: مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا ٠: واعتذاراته في قصائده للفتح ابن خاقان التي — في رأيه — ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيدته في دينار بن عبد الله[1] التي وصف فيها — في رأيه — ما لم يصفه أحد من قبل ، وهي التي أولها : ٠:٠٠ أَلَمْ تَرَ تَغْلِيسَ الرَّبِيعِ الْمُبَكِّرِ ٠:٠٠ [2].

ولكن هذه الشاعرية المغلقة ، لم تمنعه من جعل أبي الشيص أشعر الناس ، لكون الشعر — في رأي ابن المعتز — أهون عليه من شرب الماء على العطشان ، فقد كان — كما يقول — : ((أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك)) .

ويقول : ((وليس توجد هذه الصفات في ديوان شعره ولا هو بساقط ، ولكن هذا سرف شديد))[3] .

وفي مقابل الحكم بالأسبقية الشعرية لهذا الشاعر ، نجده يحكم على ربيعة الرقي بأنه ((أشعر غزلا من أبي نواس)) ، ويعلل هذا بكون غزل أبي نواس فيه بردا كثيرا ، وغزل هذا سليما عذبا سهلا[4] ! وقال[5] :

> وشعر ربيعة الرقي في الغزل يفضل على أشعار
> هؤلاء من أهل زمانه جميعا ، وعلى كثير ممن قبله ،
> ولا أجد أطبع ولا أصح غزلا من ربيعه .

فهو إذن مطبوع ، ولكن مع هذا لم يعده ضمن المطبوعين الأربعة الذين لم ير — في الجاهلية والإسلام — أطبع منهم ، وهم : أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة المهلبي ، وبشار ، وأبو العتاهية ، والسيد (الحميري)[6] .

وقد اعتبر ذا الرمة أبدع الناس استعارة ، وأبرعهم عبارة[7] ، وبشارا شاعرا مجيدا مغلقا طريفا محسنا[8] ، وأستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع[9] .

---

(1) القصيدة في ديوان البحتري (1911م) : 22 — 24 .

(2) أشار إليها ابن الأثير في المثل السائر : 323 . انظر مقدمة الديوان : 7 ، 8 . وديوان المعاني لأبي هلال (1352هـ) : 63/1 ، 64 ، 218 . 64/2 .

(3) مهذب الأغاني (1926م) : 246 .

(4) الأغاني : 37/15 . زيدان . آداب اللغة العربية : 93/2 .

(5) طبقات الشعراء (أوربا) : 70 . و (ط ، دار المعارف بمصر ، ط 2) : 159 .

(6) نفسه : 137 . و (ط ، دار المعارف بمصر) : 190 .

(7) خفاجي . ابن المعتز ... : 531 .

(8 ، 9) طبقات الشعراء : 2 ، 3 و (ط ، دار المعارف بمصر) : 21 ، 24 .

وأما الحسين بن الضحاك فهو عنده ((جيد المدح، جيد القول، جيد الهجو، جيد المجون، صاحب جد وهزل))[1].

وكما ترى فإن أحكامه على الشعراء المحدثين تتسم بالمدح؛ لأنه كما يقول: ((يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع))[2]، ومن ثم كان رده على ابن المدبر الذي كان يتعصب على أبي تمام، مع أنه قد عاب عليه في رسالته كثيرا من شعره. ولكن هذا لم يمنعه من طلب العدالة في الحكومة الأدبية، وهو ما أخذ به نفسه في بيان محاسن شعر أبي تمام ومساويه. والذي يمكن استخلاصه من آرائه في الشعراء هو ما يلي:

1 — تركيز آرائه على الشعراء المحدثين.

2 — أصدر أحكامه استنادا إلى شاعرية الشاعر وإجادته أو تقصيره في شعره.

3 — لم يهمل عنصر الموازنة بين بعض الشعراء، كأبي تمام والبحتري.

4 — فاضل بين الشعراء على أساس الإبداع في الغرض أو التعبير.

5 — احتل عنصر الوصف مكانة بارزة في أحكامه.

6 — لم يهمل تعليل بعض أحكامه.

7 — احتل معيار الجودة والإبداع محل الصدارة في هذه الأحكام.

ثانيا — من آرائه في الشعر:

كان ابن المعتز شاعرا موهوبا، وكان أبرع شعراء العرب استعارة وتشبيها ووصفا، وكان متفوقا فيه فطنا به، مفلقا محسنا، ومنزلته منزلة شريفة. ومن ثم كان له نفوذ فيه وفي فهمه ونقده، وكانت له في ذلك آراء نستجليها في بعض أحكامه على شعر شعراء، ((فإنما) يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه))[3]، كما يقول البحتري، وأحسن الشعر ((مالم يحجبه عن القلب شيء))[4].

ومن آرائه في شعر أبي تمام تنبيهه على محاسن شعره ومساويه، فأما من محاسنه فقد مر بنا نموذج رده ابن المعتز على ابن المدبر. وأما من

---

(1) طبقات الشعراء: 128.

(2) أخبار أبي تمام (1937م): 175 وما بعدها.

(3) دلائل الإعجاز: 195. إعجاز القرآن: 101 العمدة (1963م): 104/2.
وقد عبر أبو نواس عن ذلك في تفضيله جريرا على الفرزدق. العمدة (1963م): 104/2.

(4) العمدة (1963م): 123/1، و ط (1988): 252/1.

مساويه ، فتتضح مما يلي :

1 — ((فمما أنكر عليه قوله في قصيدته :[1]

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا ⁂ إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ

ولمَ يجن جنون عطاياه انتظارًا للطلب ؟ يبتدئ بالجود ويستريح !))[2] .

2 — ((وقوله :[3]

لَوْ لَمْ تَدَارَكْ مُسِنَّ ٱلمَجْدِ مُذْ زَمَنٍ ⁂ بِالْجُودِ وَٱلْبَأْسِ كَانَ ٱلْمَجْدُ قَدْ خَرِفَا

فقوله : (مسن المجد) من البديع المعيب .

3 — وقال يصف المطايا :[4]

إِرْقَالُهَا يَعْضِيدُهَا وَوَسِيجُهَا ⁂ سَعْدَانُهَا وَذَمِيلُهَا تَنُّومُهَا

الارقال : ضرب من السير ، وكذلك الوسيج والذميل .

واليعضيد : نبت ، وكذلك السعدان والتنّوم .

يعني أنه لا علف لها إلا السير . وقد سبق إلى هذا المعنى ، وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة .[5]

4 — وقال :[6]

شَابَ رَأْسِي ، وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الـ ⁂ ـرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ

فيا سبحان الله !! ما أقبح مشيب الفؤاد ، وما كان أجراه على الأسماع في هذا وأمثاله .

5 — وقال :[7]

كَانَ فِي ٱلْأَجْفَلَى وَفِي النَّقَرَى عُرْ ⁂ فُكَ نَضْرَ ٱلْعُمُومِ نَضْرَ ٱلْوِحَادِ

يقال : (دعاهم الجفلى) إذا دعاهم كلهم فأجفلوا . ويقال : (دعاهم النقرى) إذا دعاهم واحدا واحدا . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره البدوي ، فكيف به إذا جاء من أس قرية متأدب ؟))[8] .

---

(1) ديوانه : 34 .
(2) الموشح : 470 .
(3) ديوانه : 153 . والموشح : 471
(4) نفسه : 136 .
(5) الموشح : 471 .
(6) ديوانه : 58 . أخبار أبي تمام : 148 ، 232 .
(7) ديوانه : 59 .
(8) الموشح : 472 .

6 — وقال :(1)

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذًا ꕥ لَمَاتَ — إِذْ لَمْ يَمُتْ — مِنْ شِدَّةِ الْحَزَنِ

فكأنه لو نصر أيضا وظفر كان يموت من الغم حيث لم ينصر ويقتل ؛ فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطإ في مثله(2) .

7 — فمن ابتدآته المذمومة قوله(3) :

○... حَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنٍ ○...

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن ، وإنما أوقعه في ذلك محبته ها هنا للتجنيس ، وهو بهجاء النساء أولى))(4) .

وقد انتقده في أبيات كثيرة ، لاستعماله الغريب الذي كان يستشبع مثله من العجاج(5) ورؤبة(6) ، وعقب على ذلك بقوله :

> ولم نعب من هذه الألفاظ شيئا ، غير أنها من الغريب المصدود عنه ؛ وليس يحسن من المحدثين استعمالها ؛ لأنها لا تجاور بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها ؛ فكأنها تشكو الغربة في كلامهم .

8 — وقد نبه إلى أن ((للطائي سرقات كثيرة ، أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها))(7) . وقال(8) :

> ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء . وإنما سرق بعض ذلك ، فطوى ذِكْرَه ، وجعل بعضه عُدَّةً يرجع إليها وقت حاجته ، ورجاء أنْ يترك أكثر أهل المذاكرة أصولَ أشعارهم على وجوهها ، ويقنعوا باختياره لهم ، فَتَخْفَى عليهم سرقاته .

ومن أمثلة سرقاته التي ذكرها قوله :

رَقَّتْ حَوَاشِي أَجْنَاسِ الْغَزَالِ فَلَوْ ꕥ مُلِّكْتُهُ لَشَرِبْتُ الْخِشْفَ فِي الْكَاسِ(9)

فانظر ما أبغض قوله ثَمَّ ((الغزال)) وقال هاهنا ((الْخِشْف)) في بيت واحد ؛ وإنما سرق المعنى من قول أبي العتاهية لمخارق ، وقد غنّى :(10)

○... رَقِقْتَ حَتّى كِدْتَ أَنْ أَحْسُوكَ ○...

---

(1) ديوانه : 335 . (2) الموشح : 473 .

(3) ديوانه : 243 . الوساطة : 19 . (4 ، 5) الموشح : 475 .

(6) الموشح : 476 . (7 ، 8) نفسه : 478 .

(9) الخشف، مثلثة ، ولد الظبي أول ما يولد ، أو أول مشيه ، أو التي نفرت من أولادها وتشردت . (10) الموشح : 482 .

وقد انتقد قصيدة ليحيى بن المنجم ، ولم ير فيها معنى مليحا ، أو ((لفظه تمر في طريق الاحساس الا قوله : والشعر صوب العقول (من بيته :

وَالشِّعْرُ صَوْبُ الْعُقُولِ يُظْهِرُ فِي الـ ○○ ـنَّدَى أَمَنَ الإِنْسَانِ أَوْ حَكَمِهِ))[1]

فسرق هذا اللفظ ثم أتبعه ما ليس سرقة ، من لفظه الغث ، وإنما أخذه من قول أبي تمام :

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ○○ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ○○ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

وكان ابن المعتز متوجها بهذا الحديث إلى أبي بكر الصولي الذي قال له بعد ذلك :

لقد جوده أبو تمام وسينه ، وإن كان المعنى أخذه .

قال (ابن المعتز) : ومن أين أخذه ؟

(قال الصولي) : من قول أوس بن حجر :

أَقُولُ بِمَا صَبَّتْ عَلَيَّ غَمَامَتِي ○○ وَجُهْدِي فِي حَبْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطِبُ

فقال : هاهنا والله أخذه .

فجعل الصولي يعجب ((من فطنة ابن المعتز بالشعر))، وهذا - كما يقول - في الملوك قليل ، فإذا برع منهم الواحد بعد الواحد ، تقدم الناس، وخاصة بنو هاشم ، فإنهم أرق الناس أفهاما ، وأدقهم أذهانا ، وأحسنهم طبعا ، وإنما يكفي الواحد منهم قدحه حتى يتأجج ناره))[1] .

وقال الصولي[2] :

قال لي يوما ابن المعتز : من أين أخذ أشجع قوله :

وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي الْغِنَى ○○ وَلَكِنَّ مَعْرُوفَهُ أَوْسَعُ

فقلت : من قول موسى شهوات لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب :

وَلَمْ يَكُ أَكْثَرَ الْفِتْيَانِ مَالاً ○○ وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَبَهُمْ ذِرَاعَا

فقال : أصبت ، هكذا هو .

وروى ابن المعتز قول الأخطل :

تَدِبُّ دَبِيبًا فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهَا ○○ دَبِيبُ نِمَالٍ فِي نَقًا يَتَهَيَّلُ

---

(1) الأوراق ، في أخبار المقتدر .

(2) نفسه ، قسم أخبار الشعراء : 83 ، 84 .

وقول أبي الهندي :

وَلَهَا دَبِيبٌ فِي ٱلْعِظَامِ كَأَنَّهُ ⚬⚬ فَيْضُ ٱلنُّعَاسِ وَأَخْذُهُ فِي ٱلْمَفْصِلِ

ثم قال :

قال أبو العباس (ابن المعتز): وذاكرني أمير المؤمنين المعتضد بالله ، فقال : من أين أخذه أبو الهندي ؟

فقلت : من قول منصور بن بحر في وصف سيف :

وَكَأَنَّ مَوْقِعَهُ بِجُمْجُمَةِ ٱلْفَتَى ⚬⚬ خَدَرُ ٱلْمُدَامَةِ أَوْ نُعَاسُ ٱلْهَاجِعِ

قال لي : أحسنت ، فمن أين أخذه الأخطل ؟

فقلت : لا علم لي يا أمير المؤمنين .

فقال : أول الناس إحسانا في وصف لطف الدبيب

امرؤ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ⚬⚬ سُمُوَّ حَبَابِ ٱلْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

فقلت : من هنا والله أخذ القوم أجمعون هذا المعنى وأوردوه بألفاظ مختلفة (1) .

وقال محمد بن يحيى :

كنا يوما عند عبد الله بن المعتز ، فقرأ شعرا لمتوج ابن محمود بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر ، وكان شعرا رديئا جدا ، فقال :

أشبه لكم شعر آل أبي حفصة وتناقصه حالا بعد حال .

فقلنا : إن شاء الأمير .

فقال : كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه ، فكان أيام مروان الأكبر على حرارته ، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط ، وقد برد قليلا ، ثم إلى إدريس بن أبي حفصة ، وقد زاد برده ، وإلى أبي الجنوب كذلك ، وإلى مروان الأصغر ، وقد اشتد برده ، وإلى أبي هذا متوج ، وقد تخن لبرده ، وإلى متوج هذا ، وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شيء (2) .

وهذا التشبيه تذكرنا مراحله بما قاله الفرزدق (3) لرجل مبينا له — استخفافا بشعره — أنه لم يبق له نصيب من قصب السبق في الشعر بعد الذي كان من شعراء جاهليين .

وأنشد ابن المعتز في كتاب ((سرقات الشعراء)) لسلم الخاسر ، يعيبه ببردي الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي :

---

(1) ابن المعتز . فصول التماثيل (1925) : 20 — 21 .

(2) الموشح : 463 — 464 . (3) نفسه : 553 .

لَوْلَا ٱلْمَقَابِرُ مَا حَطَّ الزَّمَانُ بِـهِ ꙳ لَا ، بَلْ تَوَلَّى بِأَنْفِ كُلِّهِ دَامِـي

وقال : هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام الطائي.(1)

وكان يقول :(2)

لو قيل لي : أي شعر أحسن ما تعرفه ؟

لقلت : قول العباس بن الأحنف :

قَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بِنَا ꙳ وَفَرَّقَ النَّاسُ فِينَا قَوْلُهُمْ فِرَقَا

فَكَاذِبٌ قَدْ رَمَى بِالظَّنِّ غَيْرَكُمُ ꙳ وَصَادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا

وقال :(3)

لا يتفق لشاعر مثل ما اتفق لمسلم في هذا المعنى

في ألف سنة ، وهو قوله :

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ حِينَ فَقَدْتُهُ ꙳ لَكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ فَارَقَهُ النَّصْلُ

فَإِنْ أَغْشَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَزُرْهُمْ ꙳ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا إِلَى الْأُنْسِ الْمَحْلُ

وقال :(4) وكان شعر أبي الهندي كله حسنا جيدا ، لا سيما

إذا قال في الشراب .

والخلاصة من كل هذا ما يلي :

لابن المعتز آراء متعددة في الشعر والشعراء . وقد ظهر فيها بمظهر العالم سهما ، وكان نقده شاملا للفظ والمعنى ، ولجيد الشعر ورديئه ، ولما هو مسروق . وقد تنوعت تعليقاته ، شكلا ومضمونا ، وكان فيها فطنا ، ذا حس مرهف ، ونقد فني ، يعرف كيف يميز بين الشعراء ، ويحكم على الشعر حكما فنيا ، يتعلق بالتعبير والتصوير ، ويقيسه بمقاييس البديع ، وبمقتضاها تتحدد درجته من الجودة أو الرداءة ، وكان اهتمامه موجها إلى جماعة الشعراء المحدثين ، وحفل بدرس أبي تمام على أنه رمز الشعر المحدث ، أو الصورة التي استوفت تمامها عنده ، وكان له في نقده رسالة أعرب فيها عن محاسن شعره ومساويه المتعلقة بغلط في المعاني ، أو سخف في الألفاظ ، وسوء سبك ، وبغض مستكره من الكلام وغريب الألفاظ ، وما كان بدويا حشنا ، أو لينا محنثا ، أو متكلفا ، أو مسروقا ، أو فاسد المعنى ، قبيح الصورة ، أو باشع المطالع . وفي كل هذا تحليل لشعر أبي تمام ، وإيضاح لما فيه من ضعف . وعلى العكس من هذا حين طالع محاسنه . وأيا كان فإن المقياس في كليهما يعتمد على خروج أو عدم خروج على المألوف عند العرب ،

---

(1) الموازنة ... : 120 .
(2) وفيات الأعيان (1299هـ) : 1/462 . الأغاني : 8/23 .
(3) الوساطة ... : هامش ، ص 175 .
(4) طبقات الشعراء : 60 (ط ، أوربا) و(ط ، دار المعارف بمصر) : 140 .

و وجود أو عدم وجود عناصر ذميمة فيه . و بعبارة أخرى مدى قرب الشعر من المثل الأكمل للشعر و مدى بعده عنه . فالمقياس إذن مستمد من دائرة الشعر الأمثل، ومنحاه ماثل في تذوق الشعر و تحليله ، و في ألفاظه ومعانيه و أغراضه ، و في المفاضلة بين الشعراء .

و يختلف هذا باختلاف النقاد ، لطغيان الذاتية على جملة النقد ، فالذوق هو الطابع البارز في عملية النقد . و بسبب تفاوت الأذواق لم تتفق الأحكام على أي الشعراء أشعر ، و ليس من شك أن التباين في مذاهب الشعر له القدح المعلى في ذلك ، و من ثم كان استحسان ابن المعتز لبيتي العباس بن الأحنف وبيتي مسلم .

و لسنا نشك أو نجادل في صحة هذا الاستحسان ، ففيه أثر الذوق المصفى المهذب ، المعبر عن حس رقيق وشعور مرهف ، لا يخطئ رونق الشعر ، و لا عذوبة معانيه . ذلك أن روح ابن المعتز قد أشربت صياغة الشعر المتناسق الكامل ، الدقيق التعبير ، الرائع التصوير ، الجزل الأبنية ، القوي الحبك ، المتين السبك ، الناصع الصياغة ، التي تلذ الأسماع الغربية ، بغزارة الخواطر ، وجواهر الصور ، و درر المعاني المنسابة في أسلوب يحمل كثيرا من وشي التحسين و يرسل كثيرا من الرنين .

و من ثم لم يؤثر هذا في حكومته العادلة ، التي يتساوى فيها إحسان محسن أيا كان عدوا أو صديقا ، رفيعا أو وضيعا . فالعبرة بجودة الشعر ، لا بمكانة صاحبه ، و لا بعصره ، فإن جاء المحدث بالحسن استحق الثناء ، و إن جاء القديم بالرديء استحق الذم ، ((فلم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن ، و لا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا بين عباده))[1] .

و هذه الذهنية في هذا المنحى من النقد لم يكن لنا عهد بها قبل القرن الثالث الهجري ، و قد كان لعالم الثقافة أثر في ذلك ، فعلمي البلاغة والمنطق لم يكن لهما الأثر الشامل الذي هو عليه في هذا القرن ، و الجمع بين القديم والحديث صار ديدن شعراء و أدباء وعلماء ، بحثوا في الأدب بروح العلم ، و مشوا بالنقد الأدبي مشية العلم في دقته وتحديده ، فكان من ثمرة ذلك تحليل هذا الشعر المحدث ، و معرفة خصائصه وعناصره ، و ما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف أو فساد أو قبح

---

(1) الشعر والشعراء : 10/1 .

أو سرقة . وكل هذا قد عرفنا مظاهره في نقد ابن المعتز لشعر أبي تمام وغيره من المحدثين ، ممن لقوا من ضروب الطعن والتجريح من طرف المتعصبين للقديم ، ولكنهم عند ابن المعتز في مأمن من الظلم ، فهو يحكم بين الشعريين بالعدل ، استنادا إلى ما أدركه في بنيته ومعانيه ، من جمال وروعة ، وصدق وقوة ، وحلاوة صياغة ، ورونق ديباجة ، وما إلى ذلك مما يدل على التذوق الرفيع للشعر ، والادراك السامي لروحانيته وجماله الفني ، والوصول إلى قرارته ، على نحو تعليقه على قول الطائي (من الكامل) :

عُمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَإِنَّهُ ﴿﴾ لَمِنَ الْعَجَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ

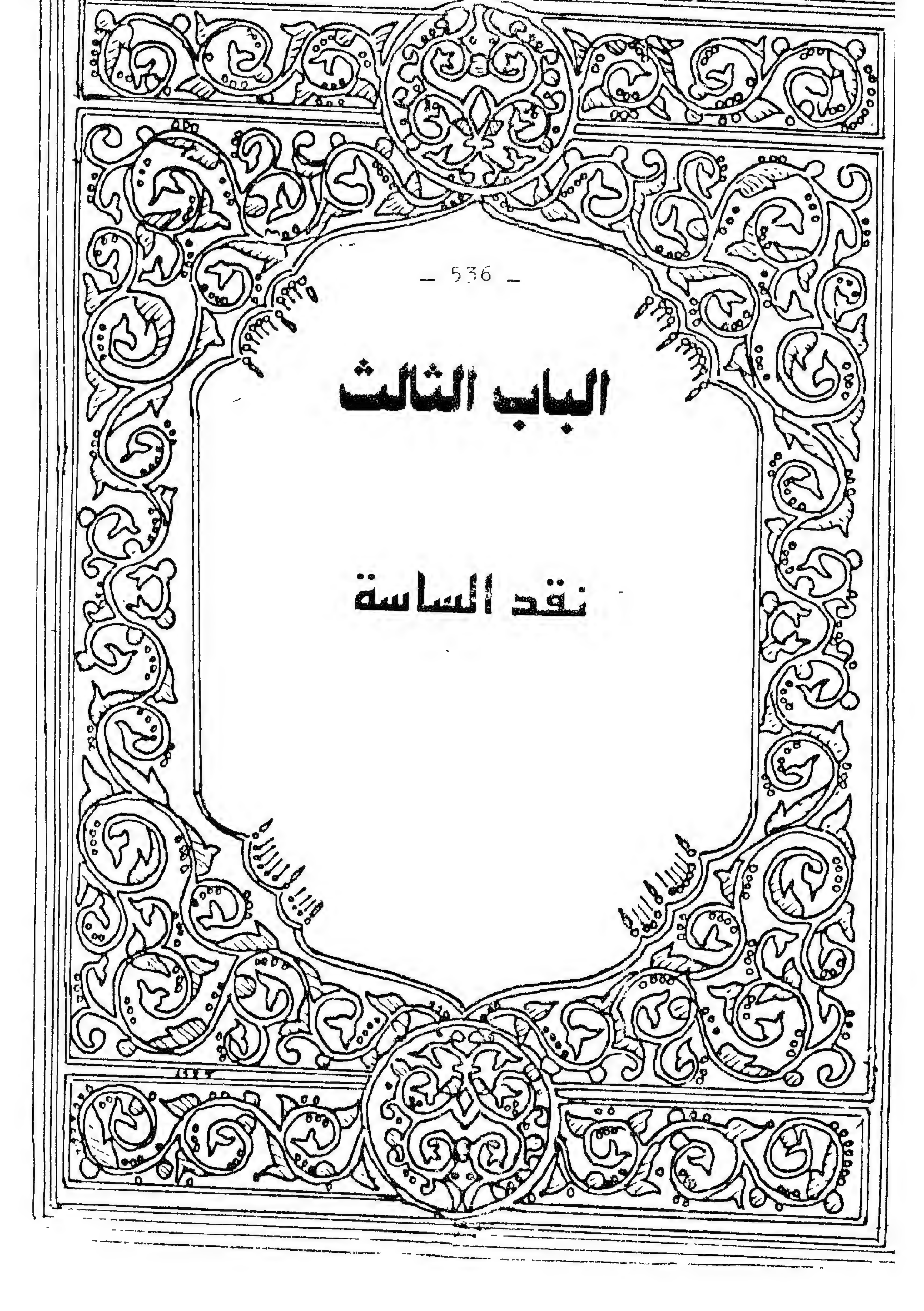
قال :

نصح الزمان : أي أدبك بما يُريك
من غيره واختلافه ، والزمان لا يُشْفِقُ
على أحدٍ ، لأنَّه يأتي على الانسان بما
يُقْضِي عليه ، فقال من العجائب أن
ينصحك الدهر وهو لا يُشْفِقُ . (1)

وفي هذا التعليق اكتفاء بحس الناقد وذوقه عن التماس العيب من الاستعارة ، أو البحث عن مقدار الاخفاق في تأديتها . وعلى أية حال فإن ما قدمنا من الكلام في النقد الصادر عن ابن المعتز ليشهد بنبوغه وإجادته فيه إجادة أوقفته على خصائص الأدب والشعر والبيان ، وخليق هذا بمن كان حاويا زبدة الآدب والفنون والعلوم ، فقد كان على سعة من ثقافة عصره ، في الأدب والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وعلم النجوم ، وما للأوائل والأواخر من علوم قد اقتطف منها ما اشتهى ، فنم بذلك عن روح قوية وعقلية فذة تشهد بملكات خصبة ، كان لها الأثر البعيد في منجزات التفكير وشعره الغزير البديع المنطوي على روح شاعرية موهوبة ، وشخصية اجتماعية فنية ، وأسلوب يتسم بالسلاسة والعذوبة ، والوضوح والبلاغة ، والدقة والجدة ، والمقدرة المتدفقة بالخلق والتجديد ، والبراعة في التجويد ، والغرام بحسن التصوير . وكل هذا قد جعله أكثر الشعراء الذين يستشهد بشعرهم في البلاغة والبيان ، كما استشهدوا بفضله وعلمه في الشعر وأعجبوا من فطنته به ، وكل هذا ينم عن علمه به ، ونفوذه فيه ، وقدرته على فهمه ونقده له ، حتى كان — بذلك — أنقد النقاد .

---

(1) البديع : 22 — 23 .



الباب الثالث

نقد الساسة



الفصل الأول

نقد خلفاء من بني أمية

كان للشعر - ولا زال - سحر ومسحة من الجمال، وكان ديوانا ومصورا للآمال والآلام، فهو الصوت واللسان، والحامي الذمار، والذائد عن الأنساب والأحساب، تقام به المجالس، وتستنتج به القرائح، وتشفى به السخائم، لما له من تأثير في النفوس، فبقوته الفعالة يرفع الخامل الجاهل، ويثلب الفذ الكامل، ويحيل الضغينة إلى حليمة، والحانق المتضجر، إلى طليق أو متهلل، وبتأثيره يبدو الموصوم بصفات افتراء، كأنه حقيقة. وقد بقي له هذا التأثير في الضعة والرفع، وبقي الغرام به من بعد كما كان من قبل، وكان الساسة يستخلصون أهله، ويصلونهم على حسنه، فحالوا فيه حولات، رافقتها تأثيرات، في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه، وكان لتشجيع الساسة نفع في رفعه، وضرر في خفضه، لأن البعض اضطروا إلى قوله رغبة في الحضوة، دون أن تدفعهم إلى ذلك شهوة، فجاء ضعفاء السليقة بالحقير التافه، وأتى أقوياء القريحة بالرفيع البديع، وأسفر كل ذلك عن وقفات، تبدت فيها نظرات في الاستحسان والاستهجان، أبداها خلفاء وأمراء ووزراء وولاة وقادة، نستجلي بعضها من خلال ما يأتي :

1 - عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ/718م):

أَنْسَبُ النَّاسِ (1)

هكذا حكم على قيس بن الحطيم بقوله :

بَيْنَ شُكُولِ النِّسَاءِ خِلْقَتُهَا ... قَصْدٌ فلا جَبْلَةٌ وَلَا قَضَفُ

تَنَامُ عَلَى كِبْرِ شأنها فَإِذَا ... قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْقَصِفُ

والمتدبر لهذا الشعر يحس فيه الرقة والعفة والوصف الدقيق الذي لا إفراط فيه، ومن ثم كان استحسان عمر لهذا الشعر الذي لا يشهر بالنساء، وكان بذلك معبرا عن منحى ذوقه، وهو متأثر فيه سيرته التي يطغى عليها الورع والزهد، ولهذا كان أهفى إلى سماع شعر الوعظ دون غيره، وقد يبكي - متأثرا بمضمونه - حتى تخضل لحيته (2). على نحو بكائه عندما أنشده يوما سابق البري شعرا لأعشى همدان (3). ومن هنا لم يكن

---

(1) الأغاني (ط4، بيروت، 1973م): 41/3 ..

(2، 3) نفسه : 56/6 - 57 .. وأنشده سابق من شعره في موعظته ((فلم يزل يبكي ويضطرب، حتى غشي عليه))، وأنشده بيتين فبكى حتى سقط مغشيا عليه. سيرة ومناقب عمر، لابن الجوزي : 1/2 .

يهتم بمديح الشعراء له، وقد قال لعويف القوافي - بعد أن أنشده شعرا مدحه فيه ورثى سليمان بن عبد الملك - : ((لسنا من الشعر في شيء، ومالك في بيت المال حق)) [1]. وقال لأعشى بني تغلب، وقد مدحه : ((ما أرى للشعراء في بيت المال حقا، ولو كان لهم فيه حق لما كان لك، لأنك امرؤ نصراني)) [2]. وقد صدق أبو حرزة في قوله - حين مدح عمرا فلم ينل منه شيئا - : ((خرجت من عند رجل يقرب الفقراء ويباعد الشعراء ...)) [3].

وليس معنى هذا أنه لا يتذوق هذا الشعر، وإنما يخشى الله في مال المسلمين، بدليل أن عويف القوافي لما ألح على عمر يسأله، قال عمر :

يا مزاحم انظر ما بقي من أرزاقنا فشاطره،
ولنصبر على المضيق إلى وقت العطاء ... [4]

ومثل هذا ما حدث لجرير، فقد أنشده قصيدة مطلعها :

أَأَذْكُرُ الصَّبْرَ وَالْبَلْوَى الَّتِي نَزَلَتْ ؟ ﴿﴾ أَمْ قَدْ كَفَانِي مَا بُلِّغْتَ مِنْ خَبَرِي

فلما انتهى، قال له عمر :

يا جرير! ما أرى لك فيما هاهنا حقا.
قال : بلى يا أمير المؤمنين، أنا ابن السبيل، ومنقطع بي.

فأعطاه من صلب ماله مائة درهم [5].

وهكذا نجده مقتصدا في مال الأمة، ومهتما بما لأفرادها على الخليفة من حقوق، ومؤتسيا برسول الله (صلعم) حين امتدحه العباس بن مرداس السليمي، فأعطاه حلة قطع بها لسانه [6].

وقد كانت له آراء في بعض الشعراء، على نحو قوله في عمر بن أبي ربيعة وقد ذكر له ثلاثة أبيات في الغزل الصريح، وهو ببابه مع جملة من الشعراء ينتظر الدخول،

فلو كان عدو الله إذ فجر كتم على نفسه، لا يدخل،
والله، علي أبدا [7].

(1، 4) المصدر السابق : 19/154 - 155 .
(2) نفسه : 11/265 .
(3) نفسه : 8/45 - 46 . وفي سيرة ومناقب عمر لابن الجوزي : 201 . نسب لجرير.
(5) سيرة ومناقب عمر : 201 .
(6) نفسه : 198 .
(7) نفسه : 199 .

وقال أيضا – وقد ذكر له الفرزدق بالباب : ((لا يطأ والله بساطي))[1]، وهذا بعد أن ذكر له بيتين من الغزل الصريح أو الفاحش . وهكذا كان – كلما ذكر له من ببابه من الشعراء الذين جاءوا لانشاده ، ذكر ما يستهجن للشاعر المذكور له ، ويعقب بما يدل على منحاه في النقد الخلقي . فقد عقب على أبيات للأخطل بقوله : ((والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا))[2] ، وذكر له جميل ، فأنشد له بيتين ، وعقب عليهما بقوله :

فلو كان عدو الله تمنى لقاءها في الدنيا ليعمل بعد
ذلك صالحا . والله لا يدخل علي أبدا[3] .

أما موقفه من جرير فكان حسنا ، حين ذكر له ، وذلك لاستحسانه قوله الذي ذكره :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ ٱلْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ❀ حِينُ ٱلزِّيَارَةِ ، فَٱرْجِعِي بِسَلَامِ

وقد عقب على هذا بقوله : ((فإن كان لا بد فهو)) ، فدخل وهو يقول :

إِنَّ ٱلَّذِي بَعَثَ ٱلنَّبِيَّ مُحَمَّدًا ❀ جَعَلَ ٱلْخِلَافَةَ لِلْإِمَامِ ٱلْعَادِلِ
وَسَعَ ٱلْخِلَافَةَ عَدْلُهُ وَوَقَارُهُ ❀ حَتَّى ٱرْعَوَى ، وَأَقَامَ مِيلَ ٱلْمَائِلِ
إِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلًا ❀ وَٱلنَّفْسُ مُولَعَةٌ بِحُبِّ ٱلْعَاجِلِ

فلما مثل بين يديه قال : ويحك ياجرير! اتق الله ولا تقل إلا حقا))[4] .

وهذا يفسر لنا إيثاره للصدق في الشعر، لأن من الشعراء من يجيء بالشعر الكاذب المتكلف ، طمعا في صلات ، حتى ليذهب البعض إلى حضيض التملق الدنيء ، والنفاق السافل ، وهذا ليس من طبيعة عمر أن يرتضيه ، لأنه يتنافى وأرفع محاسن النفس التي يهواها . وحري هذا ممن يقول : ((إِنَّ لِي عَقْلًا أَخَافُ أَنْ يُعَذِّبَنِي ٱللَّهُ عَلَيْهِ))[5] . وهذا موقف ضمير يقظ ، لا يرى تقوى الله إلا في ((ترك ما حرم الله ، وأداء ما افترض الله))[6] .

ولذلك كان يتمثل بالشعر الذي يدعو إلى خشية الله وعدم الاغترار بالحياة الدنيا ، وكان لا يقول من الشعر إلا ما كان في هذا الصدد ، وقد خصه ابن الجوزي بباب (في ذكر ما تمثل به من الشعر أو قاله)[7] ، نستوحي منه ذوقه وإيثاره لشعر الوعظ ، ولكن ذلك لا يعدل حبه لسماع القرآن الكريم ، فقد سمع صوت ابن سريج وهو يتغنى :

...(بت الخليط قوى الحبل الذي قطعوا)...
فقال عمر : ((لله در هذا الصوت لو كان بالقرآن))[8].

(1 ، 2) سيرة ومناقب عمر : 199 .
(3 ، 4) نفسه : 200 .
(5) نفسه : 226 .
(6) نفسه : 239 .
(7) نفسه : 261 – 271 .
(8) الأغاني (1973م) : 1/247 – 248 .

2 يزيد بن عبد الملك :

كان ماجنا محبا للهو، يحيا حياة الشعر والمجان ، ويطرب للشعر الغزلي الرقيق خاصة ، ويقول ـ أحيانا ـ بعض الغزل[1] ، ويصل منشديه الذين استحسن لهم ما أنشدوه ، من ذلك أنه أمر للنابغة الشيباني بمائة ناقة ومعها نعم ، وكساه وأجزل صلته[2] بقصيدته الطويلة التي هنأه فيها بالفتح لما قتل يزيد بن المهلب . وكذلك ما وصل به الأحوص حين مدحه بقصيدة مطلعها :

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالْعَلْيَا مِنْ أضمٍ ꕥ أَوْقِدْ فَقَدْ هِجْتَ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمِ

فقد استحسنها يزيد وطلب من الأحوص أن يرفع حوائجه ، فكتب إليه في نحو من أربعين ألف درهم من دين وغيره ، فأمر له بها[3] . وكان معجبا أيضا بقوله الذي يرى أنه يستوجب جزيل الصلة منه ، وهو :

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكُمُ أَنْ يَقُودَنِي ꕥ إِلَى غَيْرِكُمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مطمعُ
وَأَنْ أَجْتَدِي لِلنَّفْعِ غَيْرَكَ مِنْهُمُ ꕥ وَأَنْتَ إِمَامٌ لِلرَّعِيَّةِ مُقْنِعُ[4]

وقد جعلته أبيات للكميت يصف فيها جارية اشترتها سلامة ليزيد يقدم على قبولها ويأمر له بجائزة سنية ، وهذه الأبيات هي[5] :

هِيَ شَمْسُ النَّهَارِ فِي الْحُسْنِ إِلَّا ꕥ أَنَّهَا فُضِّلَتْ بِقَتْلِ الظِّرَافِ
غَضَّةٌ بَضَّةٌ رَخِيمٌ لَعُوبٌ ꕥ وَعْثَةُ الْمَتْنِ شَخْتَةُ الْأَطْرَافِ
زَانَهَا دَلُّهَا وَثَغْرٌ نَقِيٌّ ꕥ وَحَدِيثٌ مُرَتَّلٌ غَيْرُ جَافِ
خُلِقَتْ فَوْقَ مُنْيَةِ الْمُتَمَنِّي ꕥ فَاقْبَلِ النُّصْحَ يَا ابْنَ عَبْدِ مَنَافِ

وليس من شك أن استحسانه لهذا الوصف يعبر عن موقفه النقدي ضمنيا إزاء هذا اللون من الشعر الغزلي الآسر ، لا بوصفه الحسي فحسب ، بل برقته أيضا ، وقد كان يزيد شديد الطرب لهذا الشعر ، وخاصة إذا صاحبه لحن خفيف ، فإنه ـ حينئذ ـ يأخذ بتلابيبه ، على نحو سماعه للحن صنعه معبد محاكيا فيه رقيق ابن سريج ، فقد صاح يزيد : أحسنت والله يا مولاي ، أعد فداك أبي وأمي ، فأعاد فرد عليه مثل قوله

---

(1) المصدر السابق : 345/15 .
(2) نفسه : 106/7 ـ 107 .
(3) نفسه : 100/15 ـ 101 .
(4) نفسه : 253/4 .
(5) نفسه : 16 / 345 .

الأول ، فأعاد ، ثم قال : أعد فداك أبي وأمي . فأعاد ، واستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور في الدار ، ويدرن معه وهو يقول :

يَا دَارُ دَوِّرِينِي ... يَا قَرْقَرُ امْسِكِينِي
آلَيْتُ مُنْذُ حِينِ ... حَقًّا لَتَصْرِمِينِي
وَلَوْ تُوَاصِلِينِي بِاللَّهِ فَارْحَمِينِي لَمْ تَذْكُرِي يَمِينِي

وظل يدور ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه وقعن فوقه ما يعقل ولا يعقلن... (1)

وفي هذا ما يدل على استحسانه الفوري لهذا اللحن المؤثر ، وقد عبر بهذا الإعجاب عن تقديره الفني للصوت الخلاب ، حاملا في أطوائه ما يرتضيه مزاجه . وهذا الموقف يطلعنا على بعض ما كان يحدث في مجالس الخلفاء وعلية القوم ، فالتعبير عن الإعجاب قد يتخذ شكلا من الأشكال ، وهو في كل الأحوال له دلالته على مدى الاستحسان ، وقد يبلغ حدا يعبر عنه بما يسميه الفرزدق ((سجدة الشعر)) ، وقد فعل ذلك حين مر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد :

وَجَلاَ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا

فسجد الفرزدق إعجابا بذلك ، وقد سئل عن سر فعله ، فقال :

أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر (2).

وكل من فعل الفرزدق ويزيد ـ وإن لم يحملا شيئا من مقاييس النقد ـ إلا أنهما يدلان دلالة عظيمة على ما في التعبير من إجادة ، وهي ما جعلت ـ أيضا ـ ذا الرمة يسجد لما دخل مسجد الكوفة ، إعجابا بالبيت الذي طفره ، بعد مدة عام ، كان فيها وراءه ، والبيت هو :

تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمِي أَخِشَّتُهَا ... وَابْتَلَّ بِالزَّبَدِ الْجَعْدِ الْخَرَاطِيمِ (3).

وسر الإعجاب في كل هذا يكمن عند يزيد في اللحن الحميد ، وعند الفرزدق في دقة وصف لبيد ، وعند ذي الرمة في التصوير الدقيق للإبل التي تغذو السير إذا دميت حلق آنافها ، وابتلت أفواهها بالزبد المتجعد . وهذا لا يتأتى إلا لمن طالت صحبته لها في طوافها البعيد في الصحراء . وكذلك الحال مع من يعرفون قيمة الفن الشعري ، فهم وإن لم يضمنوا تقديره قيمة نقديه أدبية ، يعبرون بفعل أو كلمة تستشف من خلالها أو من خلاله دلالة عظيمة في النقد الضمني .

---

(1) المصدر السابق : 77/1 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر العمدة (1988م) : 494 ـ 495 . وتاريخ آداب الرافعي : 121/3 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 38/12 .

3 - هشام بن عبد الملك (ت 125هـ/742م) :

كان سائسا، عاقلا، حليما، عفيفا، بخيلا شديد البخل، وإذا مدح وخلط مدحه بطلب حرم الطالب، من ذلك أن أبا النجم أنشده قصيدة طويلة وأكثر فيها المسألة، فضجر هشام وظهرت الكراهية في وجهه، ثم أنشده أبو نخيله قصيده عزف فيها عن المسألة، فانطلق وجه هشام، وبعد الفراغ من الانشاد أقبل على جلسائه فقال : ((الغلام السعدي أشعر من الشيخ العجلي)) ، وبعد أيام أتته جائزة هشام(1).

وإذا كانت طبيعة هشام فيها شدة، ففيها أيضا نفور من افتخار الشاعر بنفسه أو بقبيلته أمامه، فحين أنشده إسماعيل بن يسار قصيدته التي افتخر فيها بالعجم، غضب هشام وقال له :(2)

يا عاض بظر أمه، أعلي تفخر وأياي تنشد
قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك !!... غطوه
في البركة .

وهي البركة التي كان جالسا عليها في قصره بالرصافة، وقد غطوه فيها حتى كادت نفسه تخرج، ثم أمر بإخراجه - وهو على أسوإ حال - ونفاه من توه إلى الحجاز.

وليس من شك في أن هذا يوحي بحبه للمدح وبتأثره بالشعر وإدراكه الشديد لما ينطوي عليه من معان وأفكار، وهذا ما جعله يستوي جالسا - بعد أن سمع من الكميت قصيدة - وهو يقول :(3)

هكذا فليكن الشعر ... لقد رضيت عنك
ياكميت .

وإعجابه بمديح الكميت، دليل على إيثاره المدح الذي يحله المحل المفضل عنده.
وهذا الاعجاب نفسه كان يوليه أيضا للغزل الجيد الرقيق الذي يصادف هواه، على نحو استحسانه لأبيات أنشده أياها الكميت لما رآه مغموما بسبب هجره لجاريه يقال لها (صدوف)(4). وقد بلغ من تأثره بها أن قال له : ((صدقت والله)) ، وكانت هذه الأبيات سببا في إعادة العلاقة بينهما ، وقد حظي الكميت من كل منهما بألف دينار.

---

(1) الأغاني (1973م) : 15/365 - 366 .
(2) نفسه : 4 / 422 - 423 . وطبعه عز الدين : 4/124 .
(3) الأغاني (1973م) : 16 / 338 - 339 .
(4) نفسه : 16/345 .

ومرد هذا الاستحسان إلى مزاج هشام، فعلى قدر انبساطه يكون إغداقه، وعلى قدر ضيقه، يكون عقابه، ومن ذلك أن أبا النجم العجلي أنشده :

...((اَلْحَمْدُ لِلّهِ الْوَهُوبِ الْمُجْزِلِ))...

فلما بلغ إلى ذكر الشمس قال : وهي على الْأُفُقِ كَعَيْنِ ... وأراد أن يقول كعين الأحول، إلا أنه تذكر حولة هشام فعدل عن ذلك وأرتج عليه، فقال هشام : أجز البيت، فقال - حينئذ - :(كعين الأحول)، وكان هذا كافيا لنقمة هشام عليه، فأمر هشام، فوجئ عنقه وأخرج من الرصافة (1) .

ومفاد هذا أن لهشام ذوقا يتكيف ومزاجه، فيستحسن ذلك أو يستهجن، ويهب أو يعاقب، أو يحرم، أو يكتفي بالتنبيه إلى التقصير، على نحو قوله لجرير وقد أتم هذا الشطر الذي تمثل به هشام :

...((أُنِيخُهَا مَا بَدَا لِي ثُمَّ أُرْحِلُهَا))...

قائلا : ...((كَأَنَّهَا نِقْنِقٌ يَعْدُو بِصَحْرَاءَ))... (2)

قال له هشام : لم تصنع شيئا .

فأتمه الفرزدق بقوله : ...((كَأَنَّهَا كَأسِرِ الدَّوِّ فَتْخَاءُ))... (3)

فقال له هشام : لم تغن شيئا .

فقال الأخطل : ...((تُزْجِي الْمَشَافِرَ وَاللَّحْيَيْنِ إِرْجَاءً))...

فقال : اركبها لا حملك الله ! (4)

أي ناقة هشام التي أحضرها وقال بحضره هذا الثالوث متمثلا بالشطر السابق .

وكان ذلك وعمره - حينئذ - تسع عشرة سنة، وهذا يدل على تذوقه الشعر منذ صغره، وقد بلغ به ذلك أن استدعى حمادا من أجل معرفة قائل هذا البيت الذي خطر بباله، وهو :

فَدَعَوا بِالصَّبُوحِ يَوْمًا فَجَاءَتْ ○○ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ

وقد أنبأه بأن البيت لعدي بن زيد، وأنشده القصيدة التي جاء فيها هذا البيت، فبلغ من طرب هشام أن قال : أحسنت والله يا حماد، وطلب من الجارية أن تسقيه، فكان

---

(1) المصدر السابق : 163/10 - 165 . والموشح : 334 - 335 ، 377 .
(2) النقنق : الظليم (ذكر النعام) .
(3) الدو : الفلاة الواسعة . الفتخاء : اللينة الجناح، لأنها إذا انحطت انكسرت .
(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 304/8 .

له ذلك ، وطلب منه أن يعيد إنشاد القصيدة ، واستخفه الطرب ،حتى نزل عن فرشه ثم قال لجارية أخرى : أسقيه ،فسقته ،فقال :سل حوائجك · فقال حماد : كائنة ما كانت ؟ قال : نعم · فقال : إحدى الجاريتين · فقال له : هما جميعا لك بما عليهما وما لهما ، وأضاف إليه عدة من خدم كذلك (1).

وهذا الإكرام يحمل في طياته مقياس الإعجاب بشعر عدي ، ويدل في آن معا على شدة تأثر هشام بمضمون الشعر، سواء كان في الخمر أو الزهد ،أو في أي غرض آخر، ودليلنا على ذلك أنه حين سمع أبيات عدي التي منها :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالدَّهْـرِ ꕥ أَأَنْتَ الْمَـبَرَّأُ الْمَوْفُـورُ

بكى حتى اخضل لحيته وبل عمامته وأمر بنزع أبنيته ونقلان قراباته وأهله وحشمه وغاشيته من جلسائه ولزم قصره (2).

وآية هذا أن هشاما يعتمد في تقويمه الضمني على حسه المرهف وشدة تأثره بالشعر الجيد ، واستغلال مزاجه في بعضما يعن له مما يشمئز منه أو يتعارض ورغباته الدفينة في نفسه ،على نحو شعوره بالنقص الذي يحسه حوله ،فكان لا يرتضي البيت الذي يذكر فيه لفظ الأحول ،كما سبق ·

ولكن هذا لم يمنعه من إيثار الصدق في الشعر إذا لم يكن مما يسيء إليه ،فمن ذلك انتقاده الوليد بن يزيد في قوله :

أَنَا الْوَلِيدُ أَبُو الْعَبَّاسِ قَدْ عَلِمَتْ ꕥ عَلْيَا مَعَدٍّ مَدَى كَـرِّي وَإِقْدَامِي

فقد عقب هشام بقوله :

والله ما علمت معد كرا ولا إقداما ،
إلا أنه شرب مرة مع بكار بن عبد الملك فعربد
عليه وعلى جواريه · (3)

وهذه الملاحظة — في صميمها — ذات معيار إجتماعي وخلقي ،ولا صلة لها بالإجادة الفنية ، وقد أوردها هشام للحد من ادعاء الوليد إحساسا بشجاعته ، وهي خلة تعتد بها كل المجتمعات ، ولا سيما في المجتمع القبلي ، فالانتساب إليها يعد مفخرة ، بل وساما للرجولة ، ولم يكن للوليد — كما زعم — شيء من هذا ، وإنما هي عربدة بدت منه بفعل الشرب ،وهو ما يحدث لمن كان في حاله ·وهكذا نجد المعيار الخلقي حاضرا في هذا التقدير، وليس وراءه قيمة جمالية، وإنما تهذيب خلقي وإظهار حقيقة الواقع ·

---

(1) المصدر السابق : 6/76، 73، 92 ·وطبعة(1973م): 6/73 — 74 · وطبعة عز الدين : 6/128 ·
(2) الأغاني (إحياء التراث العربي) : 2/138ـ348 · وطبعة1973م : 2/115 ·
(3) نفسه : 7/10ـ11 · و(ط 1973م) : 7/12 ·

4 — الوليد بن يزيد : (ت 126هـ/744م) .

كان طريفا ، شجاعا ، جوادا ، ماجنا ، شاعرا محسنا ، يرافق عشراء السوء ، ويستخف بالدين ، ويسرف في طلب اللذات ، ولا يدع شيئا من المنكر إلا أتيه غير متحاش ولا متستر، وكان لشاعريته المبدعة يتذوق الأبيات الحسنة ، ويميز الجيد من الرديء ، فمن ذلك أنه استحسن قول عمر بن أبي ربيعة في الغزل :

كَأَنَّنِي حِينَ أُمْسِي لَا تُكَلِّمُنِي ۞ ذُو بُغْيَةٍ يَبْتَغِي مَا لَيْسَ مَوْجُودَا

فقد فضله على قول جميل :

يَمُوتُ الْهَوَى مِنِّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا ۞ وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ

وذلك حين سأل أصحابه عن أغزل بيت قالته العرب ، فذكر أحد هذا ، وذكر آخر ذاك ، وعقب عليه الوليد بقوله : حسبك والله بهذا [1]. ومعيار هذا التقدير الفني هو الإعجاب الشديد ببيت عمر، لأنه قد أحكم معناه وعبر به عن مغزاه ، فهو إذا لم تكلمه حين يمسي ، مثل من يطلب المستحيل ، وهذا لشدة تعلقه بها ، أو لمبالغتها في الصدود عنه ، حتى كأن اليأس قد تسلط عليه بذلك . هذا ما يتبدى من خلال البيت ، وهو يوحي شدة تأثر عمر وسرعة استلاء الحبيبة عليه، لأن ما تعوده من النساء هو الكلف به والتصدي له والحوم حوله بحثا عن سبيل إليه ، ومعشوق مثل هذا يتدلل ويتمنع ، في الوقت الذي تسعى العشيقة إلى الوصول منتهزة كل فرصة ، متمنية عطفه وحنانه ، بسبب ما أوقد فيها من العشق والصبابة ، ولهذا يلهج بصبابته إذا لم ير ذلك من صاحبته ، وقد يشكو من صدها ، ويلح على وصلها مستعطفا ودها ، ولكن هذا في القليل النادر، لأنها في الغالب هي المعذبة في حبه ، وهي التي تتمنى رؤيته ، لأنه كان جميلا ، وهي التي تشكو الغرام وتحيطه بشباك التضرع والهيام ، ولذلك تصور إعراضها عنه كأنه أمر لا يتحقق ، فما تعود عليه يتنافى وهذا الصدود .

ولكن جميلا يختلف في حبه عن عمر، فكلاهما صب ، وكلاهما مشبوب العاطفة ، ولكن طبيعة الأول تهوى الغزل الصريح ، وطبيعة الثاني تهوى الغزل العذري الذي يصلى العاشق بناره الكامنة بين أحشائه ، حتى لكأنها محنة ، ليس للمبتلي بها من خلاص ، وكذلك كان جميل ، في حبه — دائما — ظمأ ولوعة ، وفي شعره — دائما — لا ينى

---

(1) الأغاني (1973م) : 1/118 . و (ط. إحياء التراث العربي) : 1/114 .

يتغنى و يتذلل ويتضرع متوسلا لمعشوقته ، فمناجاته لها شجية ، ووجده لا مثيل له، وعذابه ما فوقه عذاب ، ولا يفتأ يذكرها في اليقظة والمنام ، ولكن كيف يموت منه الهوى إذا لقيها ، ويحيا إذا فارقها ؟ كان الأولى أن لا يموت ، وإنما يهيج من الفرح، وهل هناك أفضل لمن لقاء تخيم عليه السعادة من كل جانب ؟ و هل يعقل أن يموت هوى محب متيم حين يجد بغيته التي شبت في أحشائه نيران لواعج حبه ؟ ذلك ما لم يجر به العرف . و ذلك ما أخل بتقدير هذا البيت ، و لم يفصح الوليد بذلك، ولكن استحسانه لبيت عمر ، يوحي باستهجانه لبيت جميل ، و في ما قدمنا منذ قليل دليل كاف للتعليل ، و قد كان الوليد يقول هو أيضا في الغزل ، و من ثم فهو أدرى بالتعبير الجيد من غيره ، ((وقد سرق الناس معانيه و أودعوها أشعارهم ، فممن سرق معانيه أبو نواس ، أخذ معانيه في وصف الخمر)) (1) .

و ليس من شك أن شاعرا تبلغ به درجة الابداع إلى سطو الشعراء على معانيه ، لحري بالبصر بما ينبغي أن يكون عليه التعبير الشعري ، و من ثم فقد أعطى يزيد بن ضبة ألف درهم على كل بيت من قصيدته التي يقول فيها :

سُلَيْمَى تِلْكَ فِي ٱلْعِيرِ ۝ قِـفِي أَسْأَلْكِ أَوْ سِيـرِي
. . . . ۝ . . . .
إِمَامٌ يُوَضِّحُ ٱلْحَقَّ ۝ لَهُ نُورٌ عَلَى نُورِ

وهذا لإعجابه بأبياتها التي بلغت الخمسين ، و لم يعد أحد قبله أبيات الشعر ليعطي على كل بيت ألف درهم ، ولم يفعل ذلك بعده إلا هارون الرشيد عندما هجي أمامه آل طالب (2) .

وفعل كهذا يدل على مدى تذوق الشعر وتقدير الجيد منه ، ولذلك حين أنشد حماد الوليد نحوا من ألف قصيدة ، لم يستعده إلا قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

...((طَالَ لَيْلِي و تَعْنَانِـي الطَّـرَبُ))...

و بلغ به التأثر بها أن طلب سلمى بنت سعيد ، وكان طلقها ليتزوج أختها ، ثم تتبعتها نفسه (3) . وبلغ به الطرب حين استمع ابن عائشة وقد غناه بيتين من الغزل حد الكفر ، و فعل فعلا شنيعا ، ووهب له ألف دينار و حمله على بغلة وقال : (4)

اركبها بأبي أنت وانصرف ، فقد تركتني على مثل المقلي من حرارة غنائك .

وقد كانت عطاياه جزيلة للمغنيين والشعراء المجيدين للغزل ، وذلك يعبر عن ذوقه وتقديره . (5)

---

(1) الفخري ... 134 . والأغاني (1973م) : 21/7 _ 22 . (2) نفسه : 95/7_97 .
(3) نفسه : 138/1 . (4) نفسه : 192/2 _ 193 .
(5) أنظر أمثلة في الأغاني (1973م) : 177/2_178 . 258 . 87/6_90 . 23/7_24 . 45 . 61 . 89 . 108_109 . 279/13 . 367_370 . 91/22 _ 92 .

الفصل الثاني

نقد خلفاء من بني العباس

1 — المنصور (ت 158هـ/774م) :

هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس . ((كان من عظماء الملوك وحزمائهم وعقلائهم وعلمائهم وذوي الآراء الصائبة منهم والتدبيرات السديدة، وقورا شديد الوقار حسن الخلق في الخلوة، من أشد الناس احتمالا لما يكون من عبث أو مزاح)) . وكان ... مبخلا يضرب بشحه الأمثال . وقيل : كان كريما ... والصحيح أنه كان رجلا حازما يعطي في موضع العطاء، ويمنع في موضع المنع، وكان المنع عليه أغلب)) . ولم يكن أحد مثله((في حرب أو سلم أمكر ولا أنكر ولا أشد تيقظا)) .[1] [2] [3]

وكان كغيره من ساسة بني العباس لا يحب المديح الذي قيل في بني أمية، لأنه — على حد تعبير أبي العباس — فضلاتهم[4]، ولذلك لما أنشد العجلي — مرغما — المنصور، قوله :

فَبَنُو أُمَيَّةَ خَيْرُ مَنْ وَطِيءَ الْحَصَى ۞ شَرَفًا وَأَفْضَلُ سَاسَةٍ أُمَرَاؤُهَا

قال له :ـ وقد أعطاه الأمان قبل إنشاده :ـ ((أحرج عني لا قرب الله دارك)) .

ولكن هذه الشدة تزول مع إثبات الشاعر للتوبة وتحقيق الإجادة في مديح الخليفة، فقد روى أن طريحا دخل على المنصور — وهو في الشعراء —، فقال له :

لا حياك الله ولا بياك ! أما اتقيت الله، ويلك، حيث تقول للوليد بن يزيد :

لَوْ قُلْتَ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ ۞ وَالْمَوْجُ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَعْتَلِجُ

لَسَاخَ وَارْتَدَّ أَوْ لَكَانَ لَهُ ۞ فِي سَائِرِ الْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجُ

فقال له طريح :

قد علم الله عز وجل أني قلت ذاك ويدي ممدودة إليه — عز وجل — وإياه — تبارك وتعالى — عنيت .

فقال المنصور : يا ربيع، أما ترى هذا التخلص ![5] .

ولا شك أن لما تفوه به المنصور — من قبل ومن بعد — حيزا في ضروب النقد العملي، ومرده إلى الذوق والمزاح، ومقياسه — هنا — الإعجاب بحسن تخلص الشاعر، فكأنما ألقمه الحجر، وإن من البيان لسحرا، والماء مع رقته يقطع الصخر مع شدته .

(1 ـ 3) الفخري ... : 159، 160 .
(4) الأغاني (1973م) : 20 / 370 . (5)
(5) نفسه : 4/317 .و (ط.عز الدين) : 4/80 .

2 - المهــــدي (ت 168هـ/785م) :

هو أبو عبد الله محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور . ((كان ... شهما فطنا كريما ، شديدا على أهل الالحاد والزندقة)) [1] . وكان فصيحا بعيد الهمه ، سديد الرأي ، ثاقب الفكر ، قوي البيان ، عالما بضروب السياسة ، محبا إلى الخاص والعام ، متخلقا بالحياء والعفو ، والجود والحلم ، متأثرا بالقرآن ، متصفا بالعدل . و ((كان... يقعد للشعراء ، فدخل عليه شاعر ضعيف الشعر طويل اللحية ، فأنشده مديحا له . فـقال فيه : ((وجوار زفـرات)) . فـقال المهدي : أي شيء زفرات ؟ فـقال: ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟ قال : لا ! قال : فأنت أمير المؤمنين و سيد المسلمين وابن عم رسول رب العالمين - صلى الله عليه وسلم - لا تعرفه ، أعرفه أنا ؟ . كلا والله ! . فـقال المهدي : ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك !)) [2] .

وفي هذه الحادثة أمور ثلاثة : قعود المهدي للشعراء ، وفي هذا ما يدل على اهتمامه بسماع الشعر .

ب - فطنتــه إلى غرابة الكلمة ، وهذا لكونه نشأ فصيحا يقول الشعر ويجيده و يحفظ كثيرا منه [3] ، لأن أباه قد عهد به إلى المفضل الضبي ، فعلمه تعليما عربيا ، و جمع له أمثال العرب ومختار شعرهم .

ج - ميله إلى النقد الهزلي ، كما يتبين في آخر كلامه للشاعر .

وكل هذه العناصر تشهد على مكانته الأدبية ودرايته بالشعر والألفاظ العربيه ، ولا غرو ، فـقد درس الأخبار والأشعار ، وعكف على حفظ أيام العرب ، وأغرم بالعلم والأدب ، فكانت له ملاحظات لها قيمتها في النقد الأدبي . فمن ذلك ما ترتب عن سؤاله عن أنسب بيت قالته العرب ، فـقد اجاب أبو عبيد الله : قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ۞ بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ [4]

فقال المهدي : ليس هذا بشيء ، هذا أعرابي جِلْف قحّ .

فـقال عمر بن بزيع : قول كثير :

---

(1) الفخري ... : 179 . وانظر مروج الذهب : 322/3 .
(2) الموشح : 560 .
(3) تاريخ بغداد أو مدينة السلام (1931)م : 391/5 .
(4) الاعشار : القطع والكسور . الموشح : 234 .

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا ۞ تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

(1)

فقال : ولا هذا بشيء ، ولم يريد أن ينسى ذكرها حتى تمثل له ؟...

وهذه الملاحظة في الصميم ، وهي تعبر عن وعي المهدي وبصره بجيد الشعر ورديئه ، وهذا ناجم عن ثقافته الأدبية التي نماها من طول عكوفه على الحفظ والدرس ، حتى صار يقول الشعر ويجيده ، ويحفظ منه ومن أمثال العرب الكثير . ومما يدل على هذا أن مروان بن أبي حفصة أنشده مديحا بعد وفاة معن بن زائدة ، فقال له : ومن أنت ؟ قال : شاعرك يا أمير المؤمنين وعبدك مروان بن أبي حفصه . فقال له المهدي : ألست القائل :

(2)

أَقَمْنَا بِالْيَمَامَةِ بَعْدَ مَعْنٍ ۞ مُقَامًا لَا نُرِيدُ بِهِ زَوَالَا

وَقُلْنَا : أَيْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ ۞ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

قد ذهب النوال — فيما زعمت — فلم جئت تطلب نوالنا ؟ لا شيء لك عندنا ، جروا برجله ، فجروا برجله حتى أخرج (3) .

فالمهدي على علم بما يقوله الشعراء من مديح خاصة ، وعلى دراية ويقظة بالنقد الحصيف ، وقد صدق فيما قال لمروان ، فقد ذهب النوال بذهاب معن ، فعلام إذن يمدح المهدي ! ؟ وهي ملاحظة في الصميم ، تسفر عن إسفاف الشاعر بتملقه الدنيء الكاذب ، طمعا في صلات الخليفة الذي صدمه صدمة عنيفة ، وهي مماثلة لما رد به المهدي على الحسين بن مطير الذي أنشده :

أَضْحَتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودٍ مُصَوَّرَةً ۞ لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُوِّرَ الْجُودُ

فقال له : كذبت يا فاسق ، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معن ابن زائدة ، حيث تقول :

أَلِمَّا بِمَعْنٍ ، ثُمَّ قُولَا لِقَبْرِهِ ۞ سُقِيتَ الْغَوَادِي مَرْبَعًا ، ثُمَّ مَرْبَعَا

أَيَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ ۞ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ مُتْرَعَا

ثم قال : أخرجوه عني ، فأخرج (4) .

ومعنى هذا أنه لا يحب المداهنة ، ولا يتوانى في التجريح والنقد الصريح ، بل قد يغالي في التعنيف ، على نحو قوله لبشار وقد أنشده شعرا في الغزل هو قوله :

---

(1) الموشح : 234 — 235 . (2) وفي رواية (له زيالا) .

(3) الأغاني (ط، 1973م) : 10/ 91 . و(ط، إحياء التراث العربي) : 10/ 87 .

(4) الأغاني (1973م) : 15/ 335 — 336 . وانظر (ط، إحياء التراث العربي) : 16/ 25 .

قاسِ الهُمُومَ تَنَل بِهَا نُجُحًا ۝ وَاللَّيلُ إن وَرَاءَهُ صُبُحَا
لا يُؤيِسَنَّكَ مِن مُخَبَّأَةٍ ۝ قَوْلٌ تُغَلِّظُهُ وَإنْ جَرَحَا
عُسْرُ النِّسَاءِ إلَى مُيَاسَرَةٍ ۝ وَالصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَمَا جَمَحَا

فغضب المهدي وقال :

تلك أمك ياعاص كذا من أمه ، أتحص النساء على الفجور وتقذف المحصنات والمخبآت ، والله لئن قلت بعد هذا بيتا واحدا في نسيب لأتين على روحك (1) .

وهذا فعل يحمد عليه، لأنه لو أرخى للشعراء العنان في هذا لكان وبالا على أخلاق المجتمع ، ولأفرط فيه المستهترون ، ولا وقفوا به عند حد . وحقا فقد بلي الناس بغزل بشار المكشوف ، وفتنهم بشعره الداعر ، وملأ البلاد بالحث على المغازلة الممقوتة التي لا ترتفع عن الفجر الفاجر، لوقوعها تحت وطأة نداء صارخ للغريزة الجسدية التي تقود أصحابها إلى هوة الفساد الذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل .

وليس معنى هذا أن المهدي بانتقاده ذاك ،كان عزوفا عن النساء، بل كان يحب الحديث عنهن في غير دعارة ، قال الجاحظ (2) :

وكان المهديُّ يحبُّ القِيان وسَماعَ الغِناء ، وكان معجبًا بجارية يقال لها ((جوهر)) ، وكان اشتراها من مروانَ الشّامي ، فدخل عليه ذاتَ يومٍ مروان الشاميُّ وجوهرُ تغنّيه ، فقال مروان :

أَنْتِ يَاجَوْهَرُ عِنْدِي جَوْهَرَهْ ۝ فِي بَيَاضِ الدُّرَّةِ الْمُشْتَهِرَهْ
فَإذَا غَنَّتْ فَنَارٌ ضُرِمَتْ ۝ قَدَحَتْ فِي كُلِّ قَلْبٍ شَرَرَهْ

فاتّهمه المهدي ، وأمر به فدُعَّ في عنقه إلى أن خرج .
ثم قال لجوهر : أطربيني . فأنشأت تقول :

وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي ۝ وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي ۝ لَهُمْ غَرَضًا أُرْمَى وَأَنْتَ سَلِيمُ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الْجِسْمَ قَدْ بَدَا ۝ بِجِسْمِي مِنْ قَوْلِ الْوُشَاةِ كُلُومُ

فقال المهدي :

أَلَا يَا جَوْهَرَ الْقَلْبِ ۝ لَقَدْ زِدْتِ عَلَى الْجَوْهَرْ
وَقَدْ أَكْمَلَكِ اللَّهُ ۝ بِحُسْنِ الدَّلِّ وَالْمَنْظَرْ

---

(1) المصدر السابق : 3/235 ، و(ط، إحياء التراث العربي) : 3/240 ، و(ط، عز الدين) : 3/52 .
(2) البيان : 3/370 _ 371 .

إِذَا مَا صُلِبَ ، يَا أَحْسَـــنَ خَلْقِ اللّهِ ، بِالْمِزْهَـرْ (1)
وَغَنَّيْتِ فَنَاحَ الْبَيْـــتُ مِنْ رِيحِكِ بِالْعَنْبَـرْ
فَلاَ وَاللّهِ مَا الْمَهْـدِيُّ أَوْلَى مِنْكِ بِالْمِنْبَرْ
فَإِنْ شِئْتِ فَفِي كَفَّيْـكِ خَلْعُ ابْنِ أَبِي جَعْفَرْ (2)

فالمهدي -على ضوء هذا- لا ينكف عن القيان ولا عن الغناء ، ويقول الشعر ويجيده ، ويحب سماعه ، ويعطي رأيه فيه ، فقد قال مرة لرجل من ولد عبد الرحمن بن سمرة : ((أنشدني قصيدة زهير ، التي على الراء وهي التي أولها :

لِمَنِ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الْحِجْرِ ۝ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ شَهْرِ

فأنشده ، فقال المهدي : ذهب والله من يقول مثل هذا (3) . قال السمري : وذهب والله من يقال فيه مثل هذا . فغضب المهديّ واستجهله ونحاه ولم يعاقبه ، واستحمقه الناس (3))) .

ولما دخل خالد بن طليق على المهدي مع خصومه ، أنشد قول شاعرهم :

إِذَا الْقُرَشِيُّ لَمْ يَضْرِبْ بِعِرْقٍ ۝ خُزَاعِيٍّ فَلَيْسَ مِنَ الصَّمِيمِ

فغضب المهدي وقال : أحمق . فأنشد خالد فقال :

إِذَا كُنْتَ فِي دَارٍ فَحَاوَلْتَ رِحْلَةً ۝ فَدَعْهَا وَفِيهَا إِنْ أَرَدْتَ مَعَادُ

فسكن عند ذلك المهديّ (3))) .

وفي هذا ما يدل على تأثره بمضمون الشعر ، بل إنه ليميز جيده من رديئه ، فمن ذلك أن عكاشة أنشده قوله في الخمر :

حَمْرَاءُ مِثْلُ دَمِ الْغَزَالِ وَتَارَةً ۝ عِنْدَ الْمِزَاجِ تَخَالُهَا زِرْيَابَا

فقال المهديّ : أحسنت في وصفها إحسان من قد شربها ، ولقد استحققت بذلك الحد . فقال : أيؤمنني أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتي ؟ قال : قد أمنتك . قال : وما يدريك يا أمير المؤمنين أني أحسنت وأجدت وصفها إن كنت لا تعرفها ؟ فقال له المهديّ : اغربْ عني قبحك الله !!! (4) .

وهذا لكونه لم يشرب النبيذ ، وإنما أجازه لجلسائه وسمّاره ، وكان حليما رقيقا جوادا ، وقد ذكر للمفضل الضبي ذات مرة أنه قد أسهره بيتان لابن مطير ، وأنشدهما ثم قال له ألهما ثالث ، فذكره ، وسأله عن حاله ، فذكر ما عليه من دين ، فأمر له بثلاثين درهم (5) . وأكرم مرة العماني بعشرة آلاف درهم استحسانا منه لما أنشده في الوصف (6) .

---

(1) الديوان : 2/258 - 259 .
(2) الأغاني (د 1973م) : 3/258-259 . و (ط عز الدين) : 3/77 . و (ط إحياء التراث العربي) : 3/263 .
(3) الأغاني (د 1973م) : 15/333-334 . و (ط إحياء التراث العربي) : 16/21 .
(4) الأغاني (د 1973م) : 18/239 .

ز - الهادي (ت 170هـ/786م):

هو أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي ((كان متيقظا غيورا كريما شهما، شديد البطش، جريء القلب، مجتمع الحس، ذا إقدام وعزم وحزم))[1] ((وكان محبا للأدب والشعر والثقافة الواسعة، يحب العلم والفن وأهلهما ويكثر عطاءهم))[2]،

فمن ذلك أن أبا العتاهية لما مدحه بقوله:

وَالِى أَمِينِ اللَّهِ مَهْرَبُـــــــنَا مِنَ الدَّهْرِ الْعَثُورِ
وَإِلَيْهِ أَتْعَبْنَا الْمَطَا يَا بِالرَّوَاحِ وَبِالْبُكُورِ
حَتَّى وَصَلْنَ بِنَا إِلَى رَبِّ الْمَدَائِنِ وَالْقُصُورِ
مَا زَالَ قَبْلَ فِطَامِهِ فِي سِنِّ مُكْتَهِلٍ كَبِيرِ

قال الهادي: لو كان جزل اللفظ، لكان أشعر الناس وأجزل صلته[3].

ومعنى هذا أن ألفاظه ركيكة تعوزها المتانة، وأن الهادي يميل إلى الشعر الجزل، والمتماسك القوي من التراكيب، التي يعلوها رونق الفصاحة، وتخلو منها البشاعة[4]، وهذا ما جعله ينتقد أبا العتاهية من حيث أبنية أبياته التي ذهب فيها إلى سهولة اللفظ ولينه المفرط، وقد كان يعني بذلك، ومثله عباس ابن الأحنف ومن تابعهما[5]. وقد أنشد قصيدة في الغزل، فسلم له أبو نواس والحسين بن الضحاك الخليع، ((وامتنعا من الإنشاد بعده، وقالا له:

أما مع سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن هذه الإشارات، فلا نُنْشِدُ شيئًا))[6].

وهذه شهادة تزكي علو كعب أبي العتاهية في الشعر، فقد كان سهلا عليه لا قتداره فيه[7]، ومع ذلك يكثر فيه البارد[8]، كما يكثر الساقط المرذول[9]، ولكن ليس معنى هذا ضآلة ثقافته الشعرية، ولكن لجريان الشعر على لسانه طبعا أو مثل

---

(1) الفخري ... : 189.
(2) د. محمد أسعد طلس: تاريخ العرب: 82/2.
(3) الأغاني (1973م): 4/ 62 - 63.
(4) نقد الشعر: 74 (نعت اللفظ).
(5 و6) العمدة: 126/1. و(ط 1988): 255/1.
(7) الموشح: 405.
(8) الصناعتين: 66.
(9) الأغاني (ط. عز الدين): 123/3.

الطبع[1]، فقد ((قال الشعر فبرع فيه و تقدم، و يقال أطبع الناس بشار والسيد وأبو العتاهية))[2]، و من ثم كان لا يسمع كلمه تصلح لشطر بيت ،حتى يبادر بصنع الشطر الثاني على البديهة[3] ،لكونه ذا أذن موسيقية دقيقه متمكنة من جعل كل قافية في موضعها ،و بذلك أدخل أوزانا في بحور الشعر المستعملة ، و قد قيل له في ذلك : إن أشعارك لا تدخل في عروض الخليل · فقال : أنا أكبر من العروض[4] أي أنه قال الشعر قبل أن يضع الخليل عروضه · و هذه الثقة بقدرته الشعرية جعلته يرسل الشعر إرسالا على البديهة ، من غير تعمل ولا تنقيح ،وهو ما جعله يلحن و يركب جميع الأعاريض ،و تصاب سقطاته[5] ، على نحو ما دل عليه الهادي، استنادا إلى ذوقه تجاه ألفاظ الشعر ، فهو يعد الجزل منها من الأمور الجيدة فيه ،فمتى وجدت كان الشعر عنده جيدا وصاحبه سابقا ،وكأنه بذلك يحقق بعضا ما للشعر الجيد من عناصر الجودة ،وهي متمثلة هنا في الجزالة التي يعنيها ذوقه ومن كان على شاكلته ، كالمفضل الضبي الذي يميل إلى الشعر الجزل ،و إلى اللفظ الغريب ، و إلى التماسك القوي من التراكيب ، على نحو ما تعكسه مختاراته الشعرية المعروفة باسم (المفضليات) ،و هي ذات قيمة تاريخية وأدبية كبيرة، لأنها من عيون الشعر العربي القديم (الجاهلي والمخضرم والإسلامي) ،و قد قدمها للمهدي ، فقرأها عليه ، و تعلم عليه تعليما عربيا ، و لسنا نشك في أنه قد أثر بذوقه و تصوره للمثل الشعري الأعلى في ذوق ابنه الهادي الذي كان مثله كثير الأدب محبا له[6]، و ليس أدل على هذا من فعله بعد ما ولي الخلافة، فقد دعا بسيف عمرو بن معد يكرب الصمصامة الذي وهبه المهدي للهادي، ((فوضعه بين يديه ،و مل‌ء مكتل دنانير، وقال لحاجبه : إئذن للشعراء، فلما دخلوا أمرهم أن يقولوا في السيف ، فبدأهم ابن يامين البصري فقال (قصيدة) ····(وهي أبيات كثيرة، فقال له الهادي : لك السيف والمكتل ، فخذهما ، ففرق المكتل على الشعراء، و قال: دخلتم معي وحرمتم من أجلي ،وفي السيف عوض، ثم بعث إليه الهادي فاشترى منه السيف بخمسين ألفا))[7] ·

(1، 4) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 · و (ط عز الدين) : 127/3 · والبيان : 50/1 ·
(2) الأغاني (ط عز الدين) : 122/3 · والبيان : 50/1 ·
(3) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 · والحيوان : 5 / 137 ·
(5) الموشح : 405 ·
(6) مروج الذهب : 335/3 ·
(7) نفسه : 345/3 — 346 ·

4 – الرشيد (ت 193هـ/809م) :

هو أبو جعفر هارون بن محمد المهدي الملقب بالرشيد بالله، كان فاضلا شاعرا راوية للأخبار والآثار والأشعار[1]، وكان (من أفاضل الخلفاء وفصحائهم وعلمائهم وكرمائهم. وكان صحيح الذوق والتمييز، محبا للأدب والعلم، مشهورا بحسن معاملة العلماء، (فلم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقراء والقضاة والكتاب والمغنين والندماء ما اجتمع على بابه، وكان يصل كل واحد منهم أجزل صلة ويرفعه إلى أعلى درجة)[2]، (ولم ير خليفة أسمح منه بالمال، وكان لا يضيع عنده إحسان محسن ولا يؤخره، وكان يحب الشعر والشعراء، ويميل إلى أهل الأدب والفقه، ويكره المراء في الدين، وكان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح، ويجزل العطاء عليه)[3]. وله في ذلك مواقف نقدية نستجليها في النماذج التالية :

1 – قال الرشيد لإسحاق الموصلي، وقد أنشده شعرا يمدحه به ويذم البخل :

لله در أبيات تأتينا بها، ما أشد
أصولها وأحسن فصولها، وأقل فضولها.

فقال له إسحاق – وقد حظي بجائزة مقدارها خمسون درهم – :

وصفك – والله يا أمير المؤمنين –
لشعري أحسن منه، فعلام آخذ الجائزة.

فضحك الرشيد وقال : اجعلوها لهذا القول مائة ألف درهم[4].

وفي هذا الموقف أمران : الإعجاب والسخاء، فأما الأول فمرده لاستحسان ذوق الرشيد لشعر إسحاق، وأما الثاني فتعبير عن سماحة الخليفة بالمال، وكلا الحالين تقدير معتبر في التقويم الضمني للشعر، وكلاهما أيضا يرفع من مكانة الشاعر، بل ويجعلانه مثار مباهاة بين الشعراء، ومن ثم كان الشعراء يتسابقون في إرضاء الخلفاء بالمديح الذي يدغدغ الأثرة الملكية، فيتيح صاحبها في نشوة الكبرياء، ويسترسل عطاء إلى المادح في حساب أو في غيره.

---

(1) الفخري ... : 193.
(2) د. حسن إبراهيم حسن. تاريخ الإسلام ... : 2 / 60.
(4) الأغاني (1973م) : 5 / 291 – 292. وتاريخ الخلفاء للسيوطي : 338.

وهاك مثال آخر، وهو يتعلق بأبان بن عبد الحميد الذي عاتب البرامكة على تركهم إيصاله إلى الرشيد ليحظى منه بما يحظى مروان بن أبي حفصة، وحجتهم في ذلك أن لهذا مذهبا في هجاء آل أبي طالب، به يحظى وعليه يعطى، فإن سلكه أبان كان له ما أراد، لكنه قال: لا أستحل ذلك، فقالوا: فما تصنع، لا تجيء أمور الدنيا إلا بما لا يحل، فقال أبيات أثارت إعجاب الفضل، فعقب عليه بقوله:

ما يرد اليوم على أمير المؤمنين اليوم شيء أعجب من أبياتك.

وقد أنشدها الرشيد، فأمر له بعشرين ألف درهم، ثم اتصل بعد ذلك بالرشيد خاصا إياه بمديحه [1]. وهذا بفعل استحسان الخليفة لمعاني الإطراء وأسلوبه، ولكن الإفراط في مديحه والمغالاة في المعاني تزييفا وتحريفا قد يحيل الاستحسان إلى استهجان، وهو ما وقع للرشيد مع رجل من بني زهير بن أبي سلمى حين أفرط في مدحه، حيث قال:

..٥.. فَكَأَنَّهُ بَعْدَ الرَّسُولِ رَسُولُ ..٥..

فغضب الرشيد، ولم ينتفع به أحد يومئذ، وحرم الشاعر من الجائزة [2]. وفي هذا نقف على رأي الخليفة في بعض ما ينبغي أن يتحاشاه الشاعر في مديحه له، وهو عدم الإسراف في الغلو في المعاني وتزييف العواطف بشكل يثير الدهشة. وفي موقف آخر نجده يتطير من بعض المعاني، على نحو تطيره من بيت سلم الخاسر:

لَمْ يَبْقَ مِنْكَ وَمِنْهُمْ ٥٥ غَيْرُ ٱلْجُلُودِ عَلَى ٱلْعِظَامِ

فقد قال له: بل منك، وأمر بإخراجه، ولم يسمع منه باقي الشعر، تطيرا منه ومن قوله [3].

وهذا يدلنا على إيثاره المطابقة بين المقام والمقال، بدليل أن علوية قد غنى في أحد مجالس الرشيد [3]:

وَأَرَى ٱلْغَوَانِيَ لَا يُوَاصِلْنَ ٱمْرَأً ٥٥ فَقَدَ ٱلشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ ٱلْأَمْرَدَا

فدعاه وقال له:

يا عاض بظر أمه، أتغني في مدح المرد
وذم الشيب وستارتي منصوبه، وقد شبت
كأنك إنما عرضت بي.

---

(1) المصدر السابق: 23 / 28 — 29.
(2) نفسه: 13/144 — 145.
(3) نفسه: 16/339 — 340.

وأمر أن يؤخذ بيده ويخرج ويضرب ولا يرد الى مجلسه، ولم ينتفع الرشيد بنفسه يومئذ، ولا استفع به الحاضرون بقية يومهم. كل هذا فعل غضبه من هذا المغنى الذي لم يطرب شعره الخليفة، لأنه لم يعرف مقاصد الكلام، ((وقد قيل: (لكل مقام مقال) ... شعرُ الشاعر لنفسه وفي مراده وأمرذاته ... غيرُ شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السّماطين ...، وشِعْرُه للأمير والقائد غيرُ شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء ...))[1]، وكذلك الحال في غناء المغني، فما قد يكون لديه محمودا، قد يكون لدى غيره مذموما، سواء بسبب الموضوع أو اللحن، أو الصوت. ولذلك وجب أن يكون قاصد الخليفة أو ذي الجاه والمقام المحمود، على (حسن التأتي والسياسة، وعلم مقاصد القول)[2]، حتى يكون عند حسن الظن ويظفر بالعطاء الأوفر. وهذا ما حظي به أشجع حين مدح الرشيد، وقد جلس للشعراء في عيد الفطر، فقد (أمر له بألف دينار، وقال لا ينشدني أحد بعده)[3].

ومرد هذا إلى حسن تأثره بالشعر، لئلا يتغير مزاجه إذا استمع الى دون ذلك من الشعر، وفي هذا ما يدل على بلوغه قمة الرضا شعر أشجع، وهو — ولا شك — لم يحد عن الصواب في تقديره، فإن الذي يسمع مديح أشجع لا بد أن يستحسنه، لأنه خاضع في معانيه وأسلوبه للغاية التي يهدف إليها، وهي دغدغة الأثرة الملكية وإثارة نشوة الكبرياء في الخليفة، وإليك بعض ما جاء في هذه القصيدة، لتقف بنفسك عما جعل الخليفة يستغني عن سماع كل قصيدة بعدها، قال أشجع:[4]

لَا زِلْتَ تَنْشُرُ أَعْيَادًا وَتَطْوِيهَا ❀ تَمْضِي بِهَا لَكَ أَيَّامٌ وَتَثْنِيهَا
مُسْتَقْبِلًا زِينَةَ الدُّنْيَا وَبَهْجَتَهَا ❀ أَيَّامُهَا لَكَ لَا تَفْنَى وَتُفْنِيهَا
وَلَا تَقَضَّتْ بِكَ الدُّنْيَا وَلَا بَرِحَتْ ❀ يَطْوِي لَكَ الدَّهْرُ أَيَّامًا وَتَطْوِيهَا
وَلْيَهْنِكَ الْفَتْحُ وَالْأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ ❀ إِلَيْكَ بِالنَّصْرِ مَعْقُودًا نَوَاصِيهَا
أَمْسَتْ هِرَقْلَةُ تَهْوِي مِنْ جَوَانِبِهَا ❀ وَنَاصِرُ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ يَرْمِيهَا
مَلَكْتَهَا وَقَتَلْتَ النَّاكِثِينَ بِهَا ❀ بِنَصْرِ مَنْ يَمْلِكُ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا
مَا رُوعِيَ الدِّينُ وَالدُّنْيَا عَلَى قَدَمٍ ❀ بِمِثْلِ هَارُونَ رَاعِيهِ وَرَاعِيهَا

وفي بعض الأبيات — كما تلاحظ — غلو في المديح، مجاراة لنزعة الخلفاء الغالية، وهي التي تتجاوب وكبريائهم وميلهم الى الظهور بمظهر العظمة والجلال، كما يتجلى في حياتهم المادية. ومن ثم فقد سلك أشجع منهج الإطراء المحبذ لدى الخلفاء، وهو

(1، 2) العمدة: 199/1. م 3 ... و(ط 1988): 365/1.
(3، 4) الأغاني (ط عز الدين): 48/17. و(ط 1973م): 17/18—18. و(إحياء التراث العربي): 246/18. وانظر الشعر والشعراء: 761/2.

الايضاح و الاشادة بأفعال وخصال الممدوح، مع جعل المعاني (جزلة، و الألفاظ نقية، غير مبتذلة سوقية)[1]، و الابتعاد عن ((التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه))[2] . وكذلك ينبغي أن لا يعطيه صفة غيره، وهو ما وقع فيه ابن مناذر حين أنشد الرشيد :

إِنَّ عَبْدَ ٱلْحَمِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى ۞ هَدَّ رُكْنًا مَا كَانَ بِالْمَهْدُودِ
مَا دَرَى نَعْشُهُ وَلَا حَامِلُوهُ ۞ مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَجُودِ

فقال له : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة أو ولي عهد، مالها عيب إلا أنك قلتها في سوقة . وأمر له بعشرة آلاف درهم[3] .

و هذه الملاحظة النقدية لها أهميتها في التنبيه إلى وجه من سبيل الشاعر في مدح الملوك و السوقة ، فلكل خطته ينبغي احترام حدودها ، و إلا كان كمن حاد عن صواب الرأي ، و طبيعي فإن الأوصاف تستلائم و وظيفة الأشخاص، فما يلائم الكاتب لا يلائم القاضي والعابد، فبينهما فروق ،كما بين الشجاعة والمهابة والخشوع . ولذلك ((قالوا : إن الملوك لا تُمْدَحُ بما يلزمها فِعْلُه كما تُمْدَحُ العامّة، وإنّما تُمْدَحُ بالإغراق و التفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله))[4] ، ((وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال .. تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس ، في الارتفاع و الارتضاع ، وضروب الصناعات ، و التبدي والتحضر ، و أنه يحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام))[5] . و لذلك ((كان الرشيد يقول : من أحب ما مدحت به إلي :

أَبُو أَمِينٍ ، وَمَأْمُونٍ ، وَمُؤْتَمِنٍ ۞ أَكْرِمْ بِهِ وَالِدًا بَرًّا وَمَا وَلَدَا[6]

و إصابة الوجه في هذا المدح ، تكمن في وصف الرشيد بالأبوة الخالصة التي لا تشوب معاملتها للأبناء شائبة ، وهذا المدح يعتز به كل محب لأبنائه ، فهم أكباده التي تمشي على الأرض، و هم من زينة الحياة الدنيا في المرتبة العليا . وقد دل الرشيد بذلك على نفاذ بصره بما يليق به – كخليفة و أب – من جودة الوصف . و من ثم كان تأثره بتعزية أشجع على ابن له توفي ، و قال في ذلك :

(1، 2) العمدة : 2 / 128 . و(ط 1988) : 2/ 771 – 772 .
(3) الأغاني (ط،عز الدين) : 17/ 29 . و(ط 1973م) : 18/ 139 – 140 . و(إحياء التراث العربي) : 18/ 208 .
(4) العمدة : 2 / 130 . و (ط 1988) : 2/ 775 .
(5) نقد الشعر : 106 – 107 .
(6) تاريخ الخلفاء : 338 .

ما عزاني اليوم أحسن من تعزية أشجع . وأمر له بصلة (1) .

وحقا فإن معاني التعزية لصائبة مؤثرة ، وهي ما جعلت الرشيد يحكم عليها بحكمه هذا ، ولا غرو فإن من كان في حاله ومقامه ليشاركه الرأي حين يستمع إلى قول أشجع :

نَقْصُ مِنَ الدِّينِ وَمِنْ أَهْلِهِ ꙮ نَقْصُ الْمَنَايَا مِنْ بَنِي هَاشِمِ
قَدَّمْتَهُ ـ فَاصْبِرْ عَلَى فَقْدِهِ ـ ꙮ إِلَى أَبِيهِ وَأَبِي الْقَاسِمِ

ويبدو أن الرشيد كان يحب شعر الرثاء ويتأثر بجيده ، وهو ما نحسه في قوله لمحمد الراوية المعروف باسم (البيدق) :

أنشدني مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي يقول فيها :

كَأَنَّ الشَّمْسَ يَوْمَ أُصِيبَ مَعْنٌ ꙮ مِنَ الإظْلاَمِ مُلْبَسَةٌ جِلاَلاَ
وَقُلْنَا : أَيْنَ تَذْهَبُ بَعْدَ مَعْنٍ ꙮ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلاَ نَوَالاَ

وقد أنشده إياها ، فلما انتهى قال له :

أنشدني قصيدة أبي موسى التيمي في مرثية يزيد بن مزيد ، فهي والله أحب إلي من هذه .

فأنشده :

أَحَقٌّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدُ ꙮ تَبَيَّنْ أَيُّهَا النَّاعِي الْمُشِيدُ
أَحَامِي الْمَجْدِ وَالإِسْلاَمِ أَوْدَى ꙮ فَمَا لِلأَرْضِ وَيْحَكَ لاَ تَمِيدُ
لِتَبْكِكَ قُبَّةُ الإِسْلاَمِ لَمَّا ꙮ وَهَتْ أَطْنَابُهَا وَوَهَى الْعَمُودُ
وَيَبْكِكَ شَاعِرٌ لَمْ يُبْقِ دَهْرٌ ꙮ لَهُ نَشَبًا وَقَدْ كَسَدَ الْقَصِيدُ

فأبكته بكاء اتسع فيه حتى لو كانت في يده سكرجة لملأها من دموعه (2) .

وحق لمثله ـ في تذوق الشعر ـ أن يبكي ويبكي ، فما من شك أن الأبيات تنطوي على حرارة العاطفة وصدقها ، وما من شك أن الشاعر قد استقبل النبأ المشؤوم بحزن غشوم ، فجاءت مرثيته مرآة عاكسة لذلك الخبر الأليم ، وتجاوزت به إلى كل نفس صادقة الإحساس ، طويلة المراس بالشعر ، وقد كانت نفس الرشيد على هذا النحو ترتضي الشعر المليح ، وتتطير من الشعر القبيح ، وتهفو إلى الشعر المؤثر ، وتطرب للغزل الذي ما بين الفحل والسهل على شاكلة قول العديل بن الفرخ العجلي :

صَحَا عَنْ طِلاَبِ الْبِيضِ قَبْلَ مَشِيبِهِ ꙮ وَرَاحَ غَضَّ الطَّرْفِ فَهُوَ خَفِيضُ
كَأَنِّيَ لَمْ أَرْعَ الصِّبَا وَيَرُوقُنِي ꙮ مِنَ الْحَيِّ أَحْوَى الْمُقْلَتَيْنِ غَضِيضُ

وقد أنشدهما إياه الأصمعي بناء على طلبه ، فقال له : أعدها ، فما زال يكررها عليه

---

(1) الأغاني (1973م) : 153/18 . و(إحياء التراث العربي) : 223/18 .
(2) نفسه : 323/19 ـ 324 . و(ط.إحياء ...) : 55/19 .

حتى حفظها [1] ،استحسانا منه لها . وفي هذا الموقف تقدير فني يستمد معياره من مقياس الاعجاب ، وما أكثر ما يروح هذا في كثير من الأحكام النقدية ،وهي تعد في حد ذاتها نقدا ضمنيا ، وضربا من ضروب النقد العملي ،ولئن أثر عن الرشيد وغيره ذلك ،فقد أثر عنه بعض الأنواع من هذا النقد ،وتتمثل في النقد العروضي والنحوي واللغوي والخلقي والديني ،وهذا ما تؤكده لنا النماذج التالية :

1 ـ النقد النحوي :

قال سعيد بن مسلم :((كان فهم الرشيد فهم العلماء ،أنشده العماني في صفة فرس:

كَأَنَّ أُذْنَيْهِ إِذَا تَشَوَّفَا ... قَادِمَةً أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا [2]

فقال الرشيد : دع كأن وقل : تخال أذنيه ،حتى يستوي الشعر))

وقد علم القوم أن الراجز قد لحن ، ولكن دون أن يهتدي أحد منهم لإصلاح البيت إلا الرشيد ،وقد عقب المبرد بقوله :((والراجز،وإن كان لحن فقد أحسن التشبيه)) [3] .

2 ـ النقد الأسلوبي :

قال مطيع وقد كان خادما للبرامكة :

كنت واقفا على رأس الرشيد إذ دخل أبو نواس

فقال له الرشيد : أنشدني قولك في الخصيب :

.. مَحَضْتُكُمْ يَا أَهْلَ مِصرَ مَوَدَّتِي .. [4]

فأنشده إياها ، فلما بلغ قوله :

فَإِنْ يَكُ بَاقِي سِحْرِ فِرْعَوْنَ فِيكُمُ ... فَإِنَّ عَصَى مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبِ!

فقال له الرشيد : ألا قلت :

... فباقي عصى موسى بكف خصيب ..

فقال له : هذا أحسن ،ولم يقع لي [5] .

وفي رواية : قال له الرشيد : ((يا ابن اللخناء ،أنت المستخف بعصا موسى ،نبي الله ،إذ تقول : [6] (وذكر له البيت السابق) .

(1) الأغاني (1973م) : 377/22 .و(ط،إحياء التراث العربي) : 343/22 .
(2) تاريخ الخلفاء : 336 .
(3) الكامل ... : 109/2 .
(4) تمامه : .. ألا فخذوا من ناصح بخصيب ..
(5) الموشح : 426 .
(6) الشعر والشعراء : 691/2 ـ 692 .

3 ـ النـقد المعنوي :

((وقال الرشيد [1] :

لو قيل لدنيا :صفي نفسك، وكانت مما تصف ،لما عدت قول أبي نواس فـيـهـا :

إِذَا ٱمْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَتْ ○○ لَهُ عَنْ عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَـدِيـقِ

4 ـ النقد الخلقي و العقيدي :

قال محمد بن جعفر:

جلس الرشيد مجلسًا فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين من الشعراء المحدثين إلى أن اتّصل الذّكر بأبي نواس، فغمز عليه سليمان بن أبي جعفر ؛ فـقال :

يا أمير المؤمنين ،كافر بالله ،لا يرعوي من سكرة ،ولا يأنف من فاحشة !

وقد كان نمي إلى الرشيد من خبره شيء ، فـقال :

يا عم ،هل تأثر [2] عنه من ذلك شيئا ؟

قال : قوله يا أمير المؤمنين :

يَا نَاظِرًا فِي الدِّينِ مَا الأَمْرُ ○○ لَا قَدَرٌ صَحَّ وَلَا جَـبْـــرُ !

مَا صَحَّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الَّذِي ○○ تَذْكُرُ إِلَّا ٱلْمَوْتُ وَٱلْقَـبْـــرُ

فاستشاط الرشيد غضبا ، و طار شيقـًا ،و قال :

عـلـيّ بـابْنِ الـفـا عـلـــة .

فـقال رجل من جلساء الرشيد :

إنْ أذِن لي أميرُ المؤمنين أنشدته من قول هذا الفاسق ما هو أشنـع و أفـظع مـما أنـشده أبو أيـو ب !

فـقال : هـا ت !

قـال : قوله في غلام نَصْراني :

تَمُرُّ فَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أَتَكَلَّمَا ○○ وَ يُثْنِيكَ زَهْوُ ٱلْحُسْنِ عَنْ أَنْ تُسَلِّمَا

حتى انتهى إلى قوله :

أَلَيْسَ عَظِيمًا عِنْدَ كُلِّ مُوَحِّدٍ ○○ غَزَالٌ مَسِيحِيٌّ يُعَذِّبُ مُسْلِـمَـا

فَلَوْلَا دُخُولُ النَّارِ بَعْدَ بَصِيرَةٍ ○○ عَبَدْتُ مَكَانَ ... [3] عِـيسَى بن مَرْيَمَا

وأنشده أبياتًا له في نصرانيّ آخر أولها :

وَ مُلِحَّةٍ بِالعَذْلِ ذَاتِ نَصِيحَةٍ ○○ تَرْجُو إِنَابَةَ ذِي مُجُونٍ سَـارِقِ

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي ٱلْمَعَادَ وَشِيمَتِي ○○ غَيْرُ المَعَادِ ، وَمَذْهَبِي وَ خَـلَا عِـقِي

---

(1) الشعر والشعراء : 697/2 .
(2) تأثر : تروي و تحكـي .
(3) بياض في الأصل و فوقـه : عـز و جـل .

فَأَجبْتُهَا :كُفِّي مَلاَمَكِ إِنَّنِي ۞ مُخْتَارُ دِينَ أَقِسَّةٍ وَجَثَالِقِ
وَاللّهِ لَوْلاَ أَنَّنِي مُتَخَوِّفٌ ۞ أَنْ أَبْتَلِي ... ...

ثم قطع الانشاد ، فقال الرشيد : بماذا ، ويلك ؟ فقال :
... ۞ بِإِمَامِ جَوْرٍ فَاسِقٍ ۞ ...

قال : فضاق المجلس بأهله ، وأنكر الرشيد نفسه ، ثم قال :
امض فيها ! فقال :

لَتَبِعْتُهُمْ فِي دِينِهِ وَدَخَلْتُهُ ۞ بَصِيرَةٍ مِنِّي دُخُولَ الْوَامِقِ
إِنِّي لأَعْلَمُ أَنَّ رَبِّي لَمْ يَكُنْ ۞ لِيَخُصَّهُمْ إِلاَّ بِدِينٍ صَادِقِ

فقال الرشيد للفضل :
برئت من المنصور إن لم يبت
هذا الكلب في المُطْبَقِ ، لتُنكرنِّي
فعلاً وقولاً ! (1)

فوجّه الفضل من ساعته مَنْ أخذ بأثواب السكك ، فوجد ، فأودع المُطْبَق .

وغني هذا الفعل عن التعليق ، فهو يحمل في طياته نقدا ضمنيا للسلوك والعقيدة ، وفي آن معا يوحي بتصدى الرشيد لما يشين الأخلاق ويسيء إلى سمعة الدين ، على الرغم من كلفه بالسماع والمتاع بنعيم الحياة ، حتى كانت أيامه تشبه بأيام العروس ، لما امتازت به من بهاء وبلغته الخلافة من أبهة ، وقد دعا هذا إلى الرفه والترف والبذخ ، كما دعا إلى عقد مجالس الشعر والأنس ، وكان الرشيد يقول الشعر كأبيه ، وكان يتذوقه ويثيب عليه ، وله — كما أسلفنا — آراء فيه ، نستشف منها فهمه الذي حاكى به فهم العلماء ، ومزاجه الذي يدل على إحساسه وتفكيره وطبيعة نظرته إلى الحياة ، كما تعكسه الآراء والقصص المحكية عنه ، فهو بحر فياض ، ما يني ينهل على المجيدين من العلماء والشعراء والمغنين ، مع إعطاء الدين حقوقه ، دون أن ينسى نصيبه من الحياة ، وقد بلغ منه ذلك أن راجع جارية له هجرها ، ونفسه متعلقة بها ، وكان يتوقع أن تبدأه بالترضي ، ولكنها لم تفعل ، حتى أقلقته وأرقته ، ففعل ذلك هو تأثرا بأبيات للعباس ابن الأحنف ، كان قد بعث إليه بها لما بلغه ذلك الهجر وما ألحقه بالرشيد من سهر ، وقد أثابه عليها بصلة سنية ، وأمرت له الجارية بمثلها ، وهذه الأبيات هي : (2)

صَدَّتْ مُغَاضِبَةً وَصَدَّ مُغَاضِبًا ۞ وَكِلاَ هُمَا مِمَّا يُعَالِجُ مُتْعَبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمَا ۞ دَبَّ السُّلُوُّ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

وقوله :

لاَ بُدَّ لِلْعَاشِقِ مِنْ وَقْفَةٍ ۞ تَكُونُ بَيْنَ الْوَصْلِ وَالصَّرْمِ
حَتَّى إِذَا الْهَجْرُ تَمَادَى بِهِ ۞ رَاجَعَ مَنْ يَهْوَى عَلَى رَغْمِ

---

(1) الموشح : 426 — 428 . (2) الشعر والشعراء : 2/710 — 711 .

5 — الأميــن (ت 198هـ/813م) :

هو أبو عبد الله و أبو موسى محمد الأمين بن هارون الرشيد ، تعلم العلم والأدب على الكسائي والأحمر ، و هما من أئمة عصره في المعرفة شؤون الأدب واللغة ، فشب فصيحا، بليغا، كريما، نبيلا، متـفقها في الدين ، راويا للشعر ، ملما بأيام الناس وأخبارهم ، كارها للزندقة والإلحاد ، متشددا في أمرهما ، فاتكا بذويهما . وكان حسـن الأدب عالما بالشعر ، سخيا بالمال ، بخيلا بالطعام ، ميالا إلى اللهو والتبذير ، ضعيف الرأي أرعن ، سيء التدبـير ، ولكـنه — مع ذلك — كان ذكيا ، يجيد الشعر ، و ربما نسي أبـو الحسن الأحمر البيت الذي يستشهد به في النحو ، فينـشده الأمين [1]. ولم يعمر طويلا ، فـقد قتل وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، و مع هذا فقد أثرت عنه مواقـف نقديـة تدل على جانب من مواهبه ومزاياه ، ولكن سوء طالعه ، و قبح خاتمته ، حالا دون عطـاء غزير في هذا الميدان الذي نسجل له فيه ما يلي :

قال أبو محمد التـيـمي :[2]

دخلت على محمد الأمين أول ما ولي الخلافة ، فقال :
يا تيمي ، وددت أنه قيل في مثل قول طريح بن إسماعيل في الوليد ابن يزيـد :

طُوبَى لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا ⁂ طُوبَى لِأَعْرَاقِكَ الَّتِي تُشِجُ

فإني و الله أحق بذلك منه .
فقلت : أنا أقول ذلك يا أمير المؤمنين ، ثم دخلت إليه من غـــد فأنشدته قصيدتي :

لَا بُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبِ ⁂ لَعَلَّ رُوحًا يُدِيلُ مِنْ كُـرَبِ

حتى انتهيت إلى قولي :

أَكْرِمْ بِفَرْعَيْنِ يَجْرِيَانِ بِـهِ ⁂ إِلَى الإِمَامِ ٱلْمَنْصُورِ فِي النَّسَبِ

فتبسم ، ثم قال لي :
يَا تِيمِيُّ ، قد أحسنت ، ولكنه كما قيل : ((مرعى ولا كالسعدان)) [2].

وهذا المثل ينطوي على إيماء بالمفاضلة ، ((وهو لامرأة من طيء ، تزوجها امرؤ القيس بن حجر ، وكان مفركا ، فجعلت المرأة تعرض عنه ، فقال لها يوما :

---

(1) أنظر في ذكر خلافته وجمل من أخباره و سيره ، ولمع مما كان في أيامه : مروج الذهب : 3/396 — 424 . وتاريخ الخلفاء : 341 — 350 . والفخري : 212 — 215 . والفرج بعد الشدة : 2/22 . والصواعق المرسلة : 1/231 . وتاريخ الطبري : 10/124 .
(2) الأغاني (1973م) : 5/291 — 292 .

أين أنا من زوجك الأول ؟ .

فقالت : ((مرعى ولا كالسعدان)) .

أي أنت رضا ولا كهو، والسعدان : شوك إذا أكلته الإبل غزرت عليه أكثر مما تغزر على غيره من المرعى)) (1) . ومن ثم فقد عنى الأمين بضربه ذلك المثل أن شعر التيمي حسن إلا أن مديح طريح أفضل منه . وهذا الرأي أو الاستحسان مطابق لرأي الوليد فيما أنشده طريح ، فقد ((طرب الوليد بن يزيد حتى روي الارتياح فيه ، وأمر له بخمسين ألف درهم ، وقال للشعراء الذين دخلوا إليه :

ما أرى أحدا منكم يجيئني اليوم بمثل ما
قال خالي ، فلا ينشدني أحد بعده شيئا .

وأمر لسائر الشعراء بصلات ، وانصرفوا ، واحتبس طريحا عنده وأمر ابن عائشة (2) فغنى في هذا الشعر)) ، وهو قوله (3) :

أَنْتَ ٱبْنُ مُسْلَنْطِحِ ٱلْبِطَاحِ وَلَمْ ⁂ تَطْرُقْ عَلَيْكَ ٱلْحُنِيُّ وَٱلْوُلُجُ
طُوبَى لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا ⁂ طُوبَى لِأَعْرَاقِكَ ٱلَّتِي تَشِجُ
لَوْ قُلْتَ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ وَٱلْـ ⁂ ـمَوْجُ عَلَيْهِ كَٱلْهَضْبِ يَعْتَلِجُ
لَسَاخَ وَٱرْتَدَّ أَوْ لَكَانَ لَـهُ ⁂ فِي سَائِرِ ٱلْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجُ

وواضح أن قوام هذا الاستحسان هو التغني بالأرومة والجاه ، والعربي يحب المباهاة بالنسب والسيادة ، ولذلك تراه في الفخر يهتم برفع حسبه ونسبه ، فضلا عن مجموعة من الصفات والفضائل النفسية ، كالشجاعة والرفد والعطاء ، وإكرام الضيف وتحمل الديات ، وفض الخصومات ، والحلم ، والعفو عند المقدرة ، والوفاء ، وحماية الضعيف ، وإغاثة الملهوف ... وما إلى ذلك من الخصائل الحميدة التي تحيش في النفوس الأبية العالية . ولذلك كان إيثار الأمين للبيت الثاني من مديح طريح للوليد الذي كان هو الآخر في موضع الناقد البصير الذي يعرف كيفية تمييز الغث من السمين . ولا شك أن هذا منهما يدل على عمق نظرتهما للقصيد ، فكلا هما كان شاعرا ، وكلا هما كان محسنا لفهم الشعر، وكلا هما أخيرا يبدي رأيه فيصيب . ولقد أصاب الأمين وأجاد ، حين عبر عن رأيه في أوجز الكلام وأجله، لقلة الألفاظ مع جسيم العائدة ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ ، وندر من المعنى ، ولا سيما في هذا المقام الذي يحتاج إلى الدقة واليقظة في الكلام ، حتى يكون صادرا عن بينة وإتقان .

---

(1) العسكري . جمهرة الأمثال : 2 / 242 .
(2، 3) الأغاني (ط. عز الدين) : 4 / 80 .

6 — المأمون :

هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد ، المكتنى بأبي جعفر[1] . ((كان أفضل رجال بني العباس حزما ، وعزما ، وحلما ، وعلما ، ورأيا ، ودهاء ، وهيبة ، وشجاعة ، وسؤددا ، وسماحة ... ولم يل الخلافة من بني العباس أعلم منه ، وكان فصيحا مفوها ... وكان معروفا بالتشيع ... آمارا بالعدل ، فقيه النفس ، يعد من كبار العلماء))[2] . وكان حاضر البديهة ، سريع الجواب ، حاذقا للشعر[3] ، فقرب منه الشعراء ، حتى نفقت سوق الشعر ، وكثر الشعراء والمغنون وعلماء الكلام في عهده ؛ لعنايته بالفلسفة وعلوم الأوائل ، وميله إلى الإقناع في الجدل والمناقشة ، واحتمال آراء المتناظرين إذا لم تتفق مع آرائه وميوله ، لكونه حر الفكر ، شغوفا بالمعرفة ، وقد اتخذ من مجلسه ندوة علمية كبيرة يتحاور فيها ويتناظر رجال الفقه والكلام والعلم من كل صنف ، كما كان يعقد مجالس تنشد فيها الأشعار ، مما يشير إلى اهتمامه بالشعر وروايته ، وكان على إحاطة بإنتاج الشعراء في عصره ، وكلما ولى رجلا سأله : أتروي شيئا من الشعر ، وكلما سمع شعرا عذبا استجاده ، دعا بدواة فكتبه[4] ، وكان مع الشعراء أجود من السحاب الحافل والريح العاصفة ، وقد فاق الخلفاء العباسيين قاطبة في كرمه ، ومن ثم كان الشعراء يترددون كثيرا عليه ، وله منهم بطانة ، من مثل عمارة بن عقيل ودعبل الخزاعي ، وله أيضا أخبار مع شعراء عصره ، كما له آراء في الشعراء السابقين الذين كانوا محل نقاش دائم بينه وبين مجالسيه من أهل الأدب ، وهو من المعجبين بشعر أبي نواس إعجابا شديدا ، حتى ليفضله على كثير من الشعراء في القديم والحديث[ ] ، كما يخبرنا ابن طيفور في مواضع مختلفة من كتاب بغداد . وقد كان المأمون يعجب بقول الحسين بن الضحاك :

رَأَى اللّهُ عَبْدَ اللّهِ خَيْرَ عِبَادِهِ ۝ فَمَلَّكَهُ وَاللّهُ أَعْلَمُ بِالْعَبْدِ[5]

ويرى أنه لم يقل فيه شاعر بيتا أبلغ من هذا البيت .

(1، 2) تاريخ الخلفاء : 351 . 350 ـ 351 . .
(3) الفخرى ... : 216 .
(4) كتاب بغداد (1949م) : 164 .
(5) ابن المعتز . طبقات الشعراء (ط 3) : 268 . .

وقد وهب له — على ذلك — ألف دينار . ولم يكن غريبا منه هذا ، فقد كان كريما وكان يعجب بالبلاغة أينما كانت في شعر أم نثر، ولذلك كان في أيامه دفعة قوية للشعر والنثر، لبصره واهتمامه بهما ، وإثابته عليهما ، ومن ذلك استحسانه لما جاء في كتاب عمرو بن مسعدة ، وهو قوله :

كتابي إلى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من
قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة، على
أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم ،
وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم ، واختلت لذلك
أحوالهم ، والتاثت[1] معه أمورهم [2] .

فقد بلغ به الإعجاب درجة جعلته (يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره ويصوبه)[3] ، وذلك لأنه وجده نظير ما سمع الرشيد يقوله في البلاغة، وهو قوله :

البلاغة التباعد من الإطالة ، والتقرب من
البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير
من المعنى [4] .

وما كان المأمون — كما يقول — يتوهم ((أن أحدا يقدر على هذه البلاغة ، حتى (قرأ) هذا الكتاب من عمرو بن مسعدة (إليه)))[5] . وقد رمى به إلى أحمد بن يوسف الكاتب الحاذق النابه البليغ المتأنق البارع في الأداء ، فقرأه ، فلما انتهى قال له المأمون :

إن استحساني إياه بعثني أن أمرت للجند
قبله بعطائهم لسبعة أشهر، وأنا على مجازاة
الكاتب بما يستحقه من حل محله في صناعته [6] .

ولا ريب أن هذا الكتاب جدير بهذا الاستحسان والتقدير ، ومرد ذلك يعود إلى بلاغة عمرو وحسن تأتيه للأمور ، فهو قد آثر الإيجاز البليغ في كتابه، وسلك طريقا سويا إلى هدفه ، فذكر أن القواد والجند مذللون له منقادون ، وأنهم مستمسكون بعرى طاعته كأحسن ما تكون طاعة جيش لراعيه ، ثم أتبع هذا بما يدل على امتعاض القواد والجند من تأخر رواتبهم ، وبلغ منهم ما تحملوه بسبب هذا التأخر درجة الإجهاد ، حتى اضطربت أمورهم .

وقد كان للكتاب أثره البالغ في نفس المأمون ، بسبب احتيال الكاتب لإنبائه بحال قواده وأجناده دون أن يضيق بهم أو يظن أنهم عمدوا إلى شيء من الشغب . وحري

---

(1) التاثت : اضطربت .
(2 — 6) جمهرة رسائل العرب : 3/431 — 432 . زهر الآداب : 3/893—894 .

هذا الكتاب بسد اختلال القادة والأجناد ، بأن يرعى الخليفة لهم وفاءهم ويأمر بتعجيل رواتبهم وأرزاقهم ، لا لشهر أو شهرين ، وإنما لسبعة أشهر ، وقيل لثمانية (1) ، ويقال إنه أمر بأن يعطى لعمرو راتبه لثمانية أشهر أيضا ، جزاء وفاقا على ما فعل في كتابه من عرض جيد ودقيق للمسألة ، بحيث تقع من نفس المأمون موقعا حسنا ؛ لأنه عرف كيف يعرضها ويدقق في إيرادها ، مصورا ومتلطفا ، في غاية الاقتدار ، وعلى غاية الاقتصار ، وإن من سحر البيان ، لكالمعجزة تضرب فيه الأمثال ، ويشرح فيه المقال .

وقد كتب عمرو بن مسعدة على لسان رجل من أهل الشام كتابا عرض فيها عدة سلفت من المأمون بتوليته بلده ، وأن يضم إليه مملكته ، فما كان من المأمون إلا أن دعا عمرا وجعل يعجب من حسن لفظها ، وإيجاز المراد فيها . فقال له عمرو :

ـ فما نتيجتها يا أمير المؤمنين ؟

ـ قال : الكتابةُ له في هذا الوقت ما سأل ؛ لئلا يتأخر فضلُ استحساننا كلامه ، وبجائزةٍ تفي دناءَةَ المَطْلِ (2) .

ونص الرقعة هو :

إنْ رأى أميرُ المؤمنين أن يَفُكَّ أسْرَ عِدَته من رِبقة المَطْلِ ، بقضاءِ حاجةِ عبده ، والإذن له بالانصراف إلى بلده ، فَعَلَ مُوفَّقا . (3)

وإيجاز العبارة أوضح ما يكون في هذه الرقعة ، وقد شفعها بالصورة التي بثها فيها ، وكلتاهما تستهوي القلوب ، فالأولى بدقتها ، والثانية بطرافتها ، وفي كل ذلك ما يخدم المعنى المراد تجسيمه . وهذا لا يتأتى إلا لكاتب متحضر ، رقيق الشعور ، مرهف الذوق ، قد خامره الأدب ، ولطفه طول التفكير ، وأحكمته التجارب ، وعرف العواقب ، وعودته آداب اللياقة الاحتياط واللباقة ، بحيث ينال عليها الإعجاب والاستحسان . وقد استحق هذا عمرو من المأمون ، لا بما سبق فحسب ، بل بغير ذلك أيضا . فقد ضرع إليه رجل من بني ضبة أن يشفع له عند المأمون بالزيادة في منزلته ، وراتبه المقدر له ، فكتب عمرو إلى المأمون وجعل كتابه تعريضا :

أما بعدُ ، فقد استشفَعَ بي فلانٌ يا أمير المؤمنين ـ لِتَطَوُّلِكَ عليَّ ـ في إلحاقه بِنُظَرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، وأعلمتُه أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مَراتِبِ المستشفِعين ، وفي ابتدائه بذلك تعدِّي طاعَتِه ، والسلام (4) .

---

(1) زهر الآداب : 894/3 .

(2 ، 3) جمهرة رسائل العرب : 430/3 .

(4) نفسه : 428/3 .

فوقع المأمون في ظهر كتابه :

قد عَرفنا توطئتك له، و تعريضَك لنفسك، وأحْنناك إليهما ، و وافقناك عليهما .(1)

و هذا إسحاب منه بدقة عرض عمرو لأمر بعض أصحابه ، فقد أخرجه في معرض التعريض تلطفا ، لأن العدول عن هذا إلى الوضع الحقيقي أو المجازي لا يوحي بحرمة الخليفة من الكاتب ، و ما يحابيه بالعطف و الحظوة ، و من ثم لجأ إلى الإشارة إلى المراد من عرضه ، أي من جانبه الذي يفهم منه المعنى ، من خلال اللفظ المركب الذي تنطوي عليه جهة التلويح والإشارة بالوضع الحقيقي أو المجازي . ولذلك كان هذا المسلك ـ الذي سلكه الكاتب في التعبير عن الحاجة ـ أوكد وسيلة و أوثق ذريعة لتحقيق طلب الشفاعة ، وهذا ما اناط به توقيع المأمون على الكتاب ، تقديرا منه لإيجازه المفرط، و إتقانه الدقيق في التعبير عن المقاصد بأيسر وأقصر طريق يأخذ مجامع القلوب ، و يروعها روعة شديدة .

و لا ريب ، فقد تملك المأمون أعنة البلاغة ، وحسن تصريفه لأفانين الثقافة ، و أورثه كلفه بالأدب بصرا جيدا بضروب القول و مناحيه ، و ظهر أثر ذلك في بلاغته و متانة عبارته ، سواء في مشافهاته أو مادهاته أو كتاباته ؛ لأنها سليقة فيه ، حتى وصف ((بالبلاغة والجهارة، و بالحلاوة و الفخامة ، و جودة اللهجة والطلاوة))(2) .

و ليس من شك أن التبريز في البلاغة والبيان يروق كل إنسان، و أن تملك أعنة القول لتعين في الهول ، و ينال بها الإحسان ذوو الإحسان . و من ثم فقد بلغ من استحسان المأمون للقصيدة التي يعتذر فيها عبد الله بن الزِّبَعْرَى إلى الرسول (صلعم) . و هي التي مطلعها :

مَنَعَ الرقادَ بَلاَبِلُ وَهُمُومُ ○○ وَاللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرِّوَاقِ بَهِيمُ

أن أمر بثلاثين درهم لمصعب بن عبد الله الزبيري الذي أنشده القصيدة، و قال: ليكن القرشي مثلك (3). وقد أفرط في استحسان قصيدة لأبي الشيص ، و هي التي يقول فيها :

حَلاَ الصُّبْحُ لِذَابِ الكَرَى عَنْ جُفُونِهِ ○○ وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السِّهَامِ القَوَاصِدِ

---

(1) المصدر السابق : 428/3 . والمثل السائر : 75/3 .

(2) البيان : 91/1 .

(3) كتاب بغداد : 164 .

تَمَكَّنَ مِنْ غِرَّاتِهِ ٱلْحُبُّ فَانْتَحَى ✿ عَلَيْهِ بِأَيْدٍ أَيِدَاتٍ حَوَائِـدِ
إِذَا خَطِرَاتُ الشَّوْقِ قَلَّبْنَ قَلْبَهُ ✿ شَدَدْنَ بِأَنْفَاسٍ شِدَادِ ٱلْمَصَاعِدِ
يُذَكِّرُهُ خَفْضُ ٱلْهَوَى وَنَعِيمُهُ ✿ سَوَالِفَ أَيَّامٍ وَلَيْسَ بِعَائِدِ (1)

وقد بلغ من إعجابه بالعباس بن الأحنف أنه تقدم للصلاة عليه قبل الكسائي وإبراهيم الموصلي ، وقد ماتوا جميعا في يوم واحد ، وذلك تكريما للعباس في قوله :

يَا بَعِيدَ الدَّارِ عَنْ وَطَنِهْ ✿ هَائِمًا يَبْكِي عَلَى شَجَنِهْ
كُلَّمَا جَدَّ ٱلْبُكَاءُ بِهِ ✿ زَادَتِ ٱلْأَسْقَامُ فِي بَدَنِهْ (2)

وفي هذا ما يدل على ذوقه الرفيع ، وبصره بالشعر البديع والوضيع ، وفهمه لصناعته ، وصدق حكمه عليه .

ومن ذلك أن شاعرا مدح الأمين وعرض بالمأمون ، وذلك حيث يقول :

لَا تَدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبٍ ✿ لَعَلَّ رُوحًا يُدِيلُ مِنْ كُرَبِ
خَلِيفَةُ اللهِ خَيْرُ مُنْتَخَبٍ ✿ لِخَيْرِ أُمٍّ عَنْ هَاشِمٍ وَأَبِ

فقال المأمون :

وما عليه في ذلك ؟ رجل أمل رجلا فمدحه ، والله لقد أحسن بنا وأساء إليه ، إذ لم يتقرب إليه إلا بشرب الخمر ...

ثم دعا الشاعر وخلع عليه وأمر له بخمسة آلاف درهم (3) .

ومن ذلك أيضا انتباهه إلى المبالغات في الشعر ، على نحو ما جاء في قول أبي دلف :

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ ٱلْأَيَّامَ مَنْزِلَهَا ✿ وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ
وَمَا مَدَدْتَ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ ✿ إِلَّا قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَآجَالِ

فقد قال له :

إني لست أستحل دمك لتفضيلك أبا دلف على العرب كلها وإدخالك في ذلك قريشا ، وهم آل رسول الله (صلعم) وعترته ، ولكنني أستحله بقولك في شعرك حيث تقول القول الذي أشركت فيه .

وذكر له البيتين السابقين ، وعقب عليهما بقوله :

كذبت يا ماص بظر أمه ، ما يقدر على ذلك أحد إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار .

وأمر بسل لسانه من قفاه (4) .

---

(1) كتاب بغداد : 164 (ط 1949) . (2) العقد الفريد : 192/6 .
(3) الأغاني (1973م) : 19/ 331–332 . (4) نفسه : 19/ 317 .

ومن ذلك أيضا ما ذكره محمد بن الجهم البرمكي ،قال :

قال لي المأمون يوما :

يا محمد أنشدني بيتا من المديح جيدا فاخرا عربيا لمحدث حتى أوليك كـــورة تختارهـــا .

قلت : قول علي بن الخليل :

فَمَعَ السَّمَاءِ فُرُوعُ نَبْعَتِهِمْ ❀ وَمَعَ الْحَضِيضِ مَنَابِتُ الْغَرْسِ
مُتَهَلِّلِينَ عَلَى أَسِرَّتِهِمْ ❀ وَلَدَى الْهِيَاجِ مَصَاعِبُ شُمْسِ

فقال : أحسنت وقد وليتك الدينور ،فأنشدني بيت هجاء على هذه الصفة حتى أوليك كورة أخرى .

فقلت : قول الذي يقول :

قَبُحَتْ مَنَاظِرُهُمْ فَحِينَ خَبَرْتُهُمْ ❀ حَسُنَتْ مَنَاظِرُهُمْ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

فقال : قد أحسنت ،قد وليتك همذان ، فأنشدني مرثية على هذا حتى أزيدك كورة أخرى .

فقلت : قول الذي يقول :

أَرَادُوا لِيَخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ ❀ فَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

فقال : قد أحسنت ،قد وليتك نهاوند . فأنشدني بيتا من الغزل على هذا الشرط حتى أوليك كورة أخرى .

فقلت:قول الذي يقول :

تَعَالِي نُجَدِّدْ دَارِسَ الْعَهْدِ بَيْنَنَا ❀ كِلَانَا عَلَى طُولِ الْجَفَاءِ مَلُومُ

فقال :قد أحسنت ،قد جعلت الخيار إليك فاختر السوس من كور الأهواز، فولاني ذلك أجمع ، ووجهت إلى السوس بعض أهلي . (1)

فهذه القصة ـ وإن بدت فيها المبالغة في الإكرام ـ تدل على مدى اهتمام الخليفة بالشعر واستعداده للإثابة الجزيلة عليه . فقد أثاب شاعرا فارسا كهلا على شعر طيب يلذ على الأفواه قصد به المأمون، وكان مقدار ما أعطاه ثلاثة آلاف دينار ،هي كل ما كان في كيس كان بحوزة خادمه . وقد جاء في أرجوزته قوله :

مَأْمُونُ ، يَا ذَا الْمِنَنِ الشَّرِيفَةْ
وَصَاحِبَ الْمَرْتَبَةِ الْمُنِيفَةْ

---

(1) الأغاني (ط،عز الدين) : 13 / 15 .و(ط،1973م) : 170/14 .و(ط ، إحياء التراث العربي) : 178/14 .

وَقَائِدَ ٱلْكَتِيبَةِ الْكَثِيفَهْ
هَلْ لَكَ فِي أُرْجُوزَةٍ طَرِيفَهْ
أَظْرَفُ مِنْ فِقْهِ أَبِي حَنِيفَهْ
... الخ . (1)

وعلى الرغم من تقبل المأمون لمديح كثير من الشعراء الأكابر والأصاغر منذ أن كان صغيرا في عهد أبيه إلى أن صار حاكما على خراسان ، ثم خليفة في مرو فبغداد ، إلا أن ميله إلى استماع المديح الذي ينطوي على المبالغات لم يكن على أشده ، بل لم يكن يرغب فيه ، فقد كان يتجنبه ولا يشجع الشعراء على المضي فيه ، فكان يستمع للشاعر ما دام في تشبيب أو وصف ضرب من الضروب ، حتى إذا بلغ مديحه لم يستمع منه إلا بيتين أو ثلاثة ، ثم يقول للمنشد : حسبك ، ترفعا (2) .

وفي هذا ما يدل على علمه بالشعر وبصره به ، فقد كان شاعرا منذ كان صغيرا ، وله في ذلك قصائد ومقطوعات تتميز بالرقة المفرطة في الألفاظ وفي البحر وفي القافية ، وهذا في كل أشعاره الغزلية ، وليس من المستبعد أن يكون متأثرا – في ذلك – بشعر العباس بن الأحنف ، فقد أعجب به إلى حد بعيد ، وحفظ بعضه وربما أكثره ، وقد كان الشعر طرفة يلجأ إليها في أوقات الصفو ، وفيه ما يعبر عن ميله الفطري إلى قوله ، ولم يكن يعالجه ترفا وتزجية للوقت ، بل كان يعبر به عن نفسه وعن أحاسيسه ، ويحاول الرد على من يجابهونه بأشعارهم ، ومن ثم كانت نظرات صائبة في شعر الشعراء على اختلافهم في الدرجة الشعرية . ومن هذا القبيل أن أبا العتاهية دخل عليه فأنشده :

مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا وَإِقْبَالَهَا ⁂ إِذَا أَطَاعَ اللَّهَ مَنْ نَالَهَا
مَنْ لَمْ يُوَاسِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهَا ⁂ عَرَّضَ لِلْإِدْبَارِ إِقْبَالَهَا

فقال له المأمون :
ما أجود البيت الأول ، فأما الثاني فما صنعت فيه شيئا . الدنيا تدبر عمن واسى منها أو ضن بها ، وإنما توجب السماحة بها الأجر والضن بها الوزر .

فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ، وأهل النقص أولى بالنقص .

فقال المأمون : ادفع إليه عشرة آلاف درهم لاعترافه بالحق .

فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

(1) كتاب بغداد : 150 .
(2) الأغاني (1973م) : 20/228 – 229 .

كَمْ غَافِلٍ أَوْدَى بِهِ ٱلْمَوْتُ ﻫ لَمْ يَأْخُذِ الْأُهْبَةَ لِلْفَوْتِ
مَنْ لَمْ تَزَلْ نِعْمَتُهُ قَبْلَهُ ﻫ تَذْ عَرُ النِّعْمَةُ بِالْمَوْتِ

فقال له : أحسنت ، الآن طيبت المعنى . وأمر له بعشرين ألف درهم (1))) .

ووجه الاستحسان في هذا يعود إلى انطواء البيتين على فكرة حديدة ، هي أوثق صلة بالحكمة ، وقد كان المأمون مشغوفا بها ، يصوغها شعرا ونثرا ، فمن ذلك قوله :

فَلَوْ كَانَ يَسْتَغْنِي عَنِ الشُّكْرِ مَاجِدٌ ﻫ لِكَثْرَةِ مَالٍ أَوْ عُلُوِّ مَكَانِ
لَمَا نَدَبَ اللَّهُ الْعِبَادَ لِشُكْرِهِ ﻫ فَقَالَ : اشْكُرُوا لِي أَيُّهَا الثَّقَلَانِ (2)

وقوله يصف الصديق الحق :

إِنَّ أَخَاكَ الْحَقَّ مَنْ يَسْعَى مَعَكْ ﻫ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكْ
وَمَنْ إِذَا صَرْفُ الزَّمَانِ صَدَعَكْ ﻫ بَدَّدَ شَمْلَ نَفْسِهِ لِيَجْمَعَكْ (3)

وقد كان — إلى جانب هذا — بصير بأخبار العرب ، وأفاده هذا في تقويم بعض الشعر ، لوقوفه على ما يتعلق بتاريخهم وأيامهم ومجاويدهم وغطاريفهم ، ومن ذلك أن عمارة بن عقيل قال :

قال لي المأمون يوما ، وأنا أشرب عنده : ما أخبثك يا أعرابي !

فقال : قلت : وما ذاك يا أمير المؤمنين ، وهمتني نفسي .

قال : كيف قلت :

قَالَتْ مُفَدَّاةٌ لَمَّا أَنْ رَأَتْ أَرَقِي ﻫ وَالْهَمَّ يَعْتَادُنِي مِنْ طَيْفِهِ لَمَمُ
نَهَبْتَ مَالَكَ فِي الْأَدْنَيْنِ آصِرَةً ﻫ وَفِي الْأَبَاعِدِ حَتَّى حَفَّكَ الْعَدَمُ
فَاطْلُبْ إِلَيْهِمْ تَرَى مَا كُنْتَ مِنْ حَسَنٍ ﻫ تُسْدِي إِلَيْهِمْ فَقَدْ بَاتَتْ لَهُمْ صِرَمُ
فَقُلْتُ عَذْلَكِ قَدْ أَكْثَرْتِ لَائِمَتِي ﻫ وَلَمْ يَمُتْ حَاتِمٌ هَزْلًا وَلَا هَرِمُ

فقال لي المأمون : أين رميت بنفسك إلى هرم بن سنان سيد العرب ، وحاتم الطائي . فعلا كذا وفعلا كذا (4) .

وأقبل ينثال علي بفضلهما .

قال : فقلت : يا أمير المؤمنين ، أنا خير منهما ، أنا مسلم وكانا كافرين ، وأنا رجل من العرب (5)

وجملة القول في نقد المأمون أنه يدل على تذوقه الحسن ، بالشعر الحسن ، والخيال الحسن ، مع حسن بصره ، وأتم حذق ، وأدق تفهم ، وسرعة بديهة . وقد أنشده عمارة بن عقيل قصيدة في مائة بيت ، يبتدئ بصدر البيت ، فيبادره إلى قافيته كما قفاه ، فقال له (6) : والله يا أمير المؤمنين ، ما سمعها مني أحد قط ! فقال : هكذا ينبغي أن يكون ...

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 3/146—147 . و (ط ، 1973 م) : 4/54—55 .
(2) العقد الفريد : 2/18 . (3) زهر الآداب : 2/564 .
(4) يعدد محاسنهما ويذكرهما . (5) كتاب بغداد : 171 .
(6) تاريخ الطبرى (ط ، الحسنية المصرية) : 10/300 .

7 - المعتصم ((ت 227هـ/ 841م) :

هو أبو إسحاق ، محمد بن الرشيد ، كان ((من أعظم الخلفاء وأهيبهم))[1] ، وكان ((سديد الرأي ، شديد المنة))[2] ، حسن السيرة ، مستقيم الطريقة ، ((وله محاسن وكلمات فصيحة ، وشعر لا بأس به))[3] ، ومن شعره :[4][5]

قَرِّبِ النَّحَّامَ واعْجَلْ يا غلامُ ۞ واطرحِ السرجَ عليه واللجامَ
أَعْلِمِ الأتراكَ أني خائضٌ ۞ لجةَ الموتِ فمن شاءَ أقامَ

وقد كان يعلم أنه دون إخوته في الأدب ، لحب أمير المؤمنين له ، وميله إلى اللعب ، وهو حدث ، فلم ينل ما نالوه[6] . ومع ذلك فقد كان له ذوق أدبي ، يحله المحل النقدي ، ومن ذلك أنه وجه ((إلى الشعراء ببابه : من منكم يحسن أن يقول فينا كما قال منصور النمري في الرشيد ؟ :

إِنَّ المَكَارِمَ وَالمَعْرُوفَ أَوْدِيَةٌ ۞ أَحَلَّكَ اللهُ مِنْهَا حَيْثُ تَجْتَمِعُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِأَمِينِ اللهِ مُعْتَصِمًا ۞ فَلَيْسَ بِالصَّلَوَاتِ الخَمْسِ يَنْتَفِعُ
إِنْ أَخْلَفَ القَطْرُ لَمْ تَخْلِفْ فَوَاضِلُهُ ۞ أَوْ ضَاقَ أَمْرٌ ذَكَرْنَاهُ فَيَتَّسِعُ[7]

وهذه الأبيات من قصيدته العينيه التي تعتبر من روائع قصائده ، وقد تحدث في مطلعها عن الشباب ، فأعجب بذلك الرشيد ، وقال له :

أحسن والله ، لا يتهنى أحد بعيش حتى يخطر في رداء الشباب[8] .

وواضح أن استحسان المعتصم لتلك الأبيات يعود إلى ما فيها من عناية شديدة بانتخاب الألفاظ وانتقاء المعاني ، حتى ليأتي بالطرائف النادرة ، ومن ثم أحاط هارون بهالة من القدسية ، وجعل من لم يعتصم به ، لا ينتفع بدينه ولا بصلواته . وفي هذا مغالاة ، بل هو متجر لينال أمتع الطيبات .

وقد غنى أبو دلف المعتصم من شعر جرير :

بَانَ الخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا ۞ أَوَكُلَّمَا اعْتَزَمُوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ
كَيْفَ العَزَاءُ وَلَمْ أَجِدْ مُذْ غِبْتُمُ ۞ قَلْبًا يَقِرُّ وَلَا شَرَابًا يَنْفَعُ

فقال : أحسن ! أحسن ! ثلاثا . وشرب الرطل ولم يزل يستعيده ويشرب عليه حتى والى بين سبعة أرطال[9] ، إعجابا بحسن الشعر ، وهو أول قصيدة جرير التي أنشدها بعض خلفاء بني أمية ، ((وهو يتحفز ويزحف من حسن الشعر))[10] .

(1، 4، 5، 6، 7) تاريخ الخلفاء : 379 ، 380 ، 382 ، 383 ، 384 .
(2) الفخري ... : 229 . (3) مروج الذهب : 4/64 .
(8) الأغاني (ط عز الدين) : 18/12 .
(9) الأغاني (1973م) : 8/250 ، و(ط إحياء التراث العربي) 8/252 .
(10) الشعر والشعراء : 1/16 .

8 — الـواثـق (ت 232 هـ/846م) :

هو أبو جعفر ، وقيل أبو القاسم ، هارون بن المعتصم بن الرشيد . كان يسمى ((المأمون الأصغر ، لأدبه وفضله ، وكان المأمون يعظمه ويقدمه على ولده . وكان الواثق أعلم الناس بكل شيء ، وكان شاعرا ، وكان أعلم الخلفاء بالغناء . ولـه أصوات وألحان عملها نحو مائة صوت ، وكان حاذقا بضرب العود ، راوية للأشعار والأخبار))(1) . وهو ـ على ما يقال ـ أكثر خلفاء بني العباس رواية للشعر(2) . فقد ((كان فاضلا لبيبا فطنا فصيحا شاعرا))(3) ، ((محبا للنظر ، مكرما لأهله ، مبغضا للتقليد وأهله ، محبا للإشراف على علوم الناس وآرائهم ، ممن تقدم وتأخر من الفلاسفة (وغيرهم من الشرعيين ...))(4) ، فكان لا يُبَارَى في علمه وأدبه . وقد أفرد للمناظرة مجلسا في قصره ، متأثرا ـ في ذلك ـ بعمه المأمون ، حتى أنه كان يتشبه به في حركاته وسكناته(5) .

وقد سأل العلماء مرة في الزهد عما نطق به الحكماء الذين حضروا وفاة الإسكندر ، فقال بعضهم(6) :

> يا أمير المؤمنين ، كل ما ذكروه حسن ، وأحسن ما نطق به من حضر ذلك المشهد من الحكماء ديوجانس ، وقد قيل : إنه لبعض حكماء الهند ، فقال :
>
> إن الإسكندر أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس .
>
> و(قد) أخذ هذا المعنى من قول الحكيم أبو العتاهية حيث قال :

كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ ثُمَّ إِنِّـي ✿ نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّـا
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ ✿ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيَّا

فاشتد بكاء الواثق ، وعلا نحيبه ، وبكى معه كل من حضر من الناس ، ثم قام من فوره ذلك وهو يقول :

وَصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي تَقْدِيرِهِ ✿ خُلِقَتْ فِيهَا انْخِفَاضٌ وَانْحِدَارُ
بَيْنَمَا الْمَرْءُ عَلَى إِعْلَائِهَا ✿ إِذْ هَوَى فِي هُوَّةٍ مِنْهَا حَفَارُ
إِنَّمَا مُتْعَةُ قَوْمٍ سَاعَـة ✿ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ

(1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 389 .
(3 ، 5) الفخري : 236 .
(4) مروج الذهب : 77/4 .
(6) نفسه : 83/4 — 84 .

و الرواية والأبيات،كلتاهما تدل على روح شاعرية مرهفة، وملكة شعرية متفوقة، وعقل راجح ، و تفكير دافق ، و نظر عميق ، و فهم واع دقيق . وليس أدل على هذا — و قد غُنّيَ في مجلسه بشعر الأخطل :

وَشَادِنٍ مُرِيحٍ بِالْكَأْسِ نَادَمَنِي ꕥ لَا بِالْحَصُورِ وَلَا فِيهَا بِسَوَّارِ

من قوله : أسوار أو سئّار؟ . فوجه إلى ابن الأعرابي يسأل عن ذلك ، فقال :

سوار وثاب ، يقول : لا يثب على ندمائه .
و سئار مفضل في الكأس سُؤرًا ، و قد رويا جميعا .

فأمر الواثق لا بن الأعرابي بعشرين ألف درهم)) (1) .

و أنشده أبو ملحم ((للعرب مائة قافية معروفة لمائة شاعر معروف ، في كل بيت ذكر المرت ، فأمر له الواثق بمائة ألف دينار)) (2) .

و في أول مجالسه التي جلسها لما ولي الخلافة ، قال لمن كانوا وقوفا على رأسه :

— من ينشدنا شعرا قصيرا مليحا ؟
— فأنشده إبراهيم بن الحسن بن سهل لعلي بن الجهم :

لَوْ تَنَصَّلْتَ إِلَيْنَا ꕥ لَوَهَبْنَا لَكَ ذَنْبَكْ
لَيْتَنِي أَمْلِكُ قَلْبِي ꕥ مِثْلَمَا تَمْلِكُ قَلْبَكْ
أَيُّهَا الْوَاثِقُ بِاللَّهِ ꕥ لَقَدْ نَاصَحْتَ حِزْبَكْ

فاستحسنها وقال : لمن هذه ؟ (قال إبراهيم) : لعبدك علي بن الجهم . فقال : خذ ألف دينار لك وله . وصنع فيها (الواثق) لحنا (كانوا يغنونه) بعد ذلك)) (3) .

و حين وفد عليه أبو عثمان المازني ، قال له : هل خليت وراءك أحدا يهمك أمره ؟ فقال : أخية لي ربيتها فكأنها بنتي . قال : ليت شعري ، ما قالت حين فارقتها ؟ قال : أنشدتني قول الأعشى :

تقولُ ابْنَتِي يَوْمَ جَدَّ الرَّحِيلُ ꕥ أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمْ
أَبَانَا ، فَلَا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنَا ꕥ فَإِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمْ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرَتْكَ الْبِلَا ꕥ دُ نُجْفَى وَتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمْ

قال : ليت شعري ، ما قلت لها ؟ قال : أنشدتها — يا أمير المؤمنين — قول جرير :

ثِقِي بِاللَّهِ ، لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ ꕥ وَمِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَاحِ

قال : أتاك النجاح . وأمر له بعشرة آلاف درهم)) (4) .

و في هذا دليل كاف على ذوقه الرفيع ، وحبه للأدب وأريحيته في الإحساس على الاستحسان .

---

(1) تاريخ الخلفاء : 391 . (2) نفسه : 389 — 390 .
(3) الأغاني (1973م) : 9/289—290 . (4) العقد الفريد : 1/290 .

9 _ المتوكل (ت 232 هـ/ 861م)

هو جعفر بن المعتصم المكنى بأبي الفضل . كانت مدة خلافته أحسن وأنضر، لاستقامة الملك، وشمول الأمن والعدل، ولم يكن في عطائه ممن يوصف بالجود ولا بتركه وإمساكه بالبخل، وقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل، فكان السابق إلى ذلك والمحدث له من بين خلفاء بني العباس الذين سبقوه[1]. وقد أمر بترك النظر والمباحث في الجدل، وأمر بالتسليم والتقليد[2]. ولقد كانت أيامه ((في حسنها ونظارتها ورفاهية العيش بها وحمد الخاص والعام لها ورضاهم عنها أيام سراء لا ضراء، كما قال بعضهم : كانت خلافة المتوكل أحسن من أمن السبيل، ورخص السعر، وأماني الحب، وأيام الشباب، وقد أخذ هذا (المعنى) بعض الشعراء فقال :

قُرْبُكَ أَشْهَى مَوْقِعًا عِنْدَنَا ꙮ مِنْ لِينِ السِّعْرِ وَأَمْنِ السَّبِيلِ (3)
وَمِنْ لَيَالِي الْحُبِّ مَوْصِلَةٍ ꙮ بِطِيبِ أَيَامِ الشَّبَابِ الْجَمِيلِ

ولا ريب أن هذه الحال التي آلت إليها البلاد والعباد، تعري بعد السماع إلى الإنشاد، وبحفظ الأشعار وروايتها، لا سيما وأن العرب أكثر تقديسا لها، وأكثر تأثرا بها، حتى ليترنح العربي لسماع البيت الشعري ترنح النشوان، أو يثور ثورة البركان، وذلك لما استودع من مدح أو ذم، وما إلى ذلك من أغراض في شتى شؤون الحياة .

ومن ثم فقد جلس المتوكل للشعراء كما جلس غيره من الخلفاء، وكانت له بعض الانطباعات، نستجلي من خلالها حكمه النقدي، أو رأيه التقويمي للشعر من حيث الاستحسان أو الاستهجان . ومن هذا القبيل إعجابه بالشعر الصادق الخالص النية، فقد أنشده إبراهيم بن المدبر قصيدته :

يَوْمٌ أَتَانَا بِالسُّرُورِ ꙮ فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَبِيرِ
لَمَّا اعْتَلَلْتَ تَصَدَّعَتْ ꙮ شُعَبُ الْقُلُوبِ مَعَ الصُّدُورِ
مِنْ بَيْنِ مُلْتَهِبِ الْفُؤَا ꙮ دِ، وَبَيْنَ مُكْتَئِلِ الضَّمِيرِ

فقال المتوكل للفتح :

إن إبراهيم لينطق عن نية خالصة وود محض، وما قضينا حقه، فتقدم بأن يحمل إليه

(1) مروج الذهب : 4 / 86 . وفي شذرات الذهب : 2/ 115 (ورزق المتوكل من الحظ من العامة لتركه الهزل واللهو) ، وفي هذا تناقض بين المصدرين .
(2) مروج الذهب : 4/ 86 .
(3) نفسه : 4/ 122 .

الساعة خمسون ألف درهم ، وتقدم الى عبد الله بن
يحيى بأن يوليه عملا سريا ينتفع به (1) .

وفي هذا إقرار بصدق المضمون، وسماحة في إجازة الشعراء، ((ولا يعلم أحد في صناعته في جد ولا هزل الا وقد حظي في دولته ، وسعد بأيامه ، ووصل اليه نصيب وافر من ماله)) (2) حتى قال فيه البحتري :

نِلْنَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى ــ بِكَ ، وَالْغِنَى بَعْدَ الْعَدَمْ (3)

وقد دفع في آن واحد عشرة آلاف درهم الى أبي العنبس ، ومثلها للبحتري، وأخرى لرجل بصري (4) .

((وأبطأ عبد الله بن يحيى عن الديوان ، فأرسل اليه المتوكل يتعرف خبره ، فكتب إليه :

عَلِيلٌ مِنْ مَكَانَيْنِ ــ مِنَ الْإِفْلَاسِ وَالدَّيْنِ
فَفِي هَذَيْنِ لِي شُغْلٌ ــ وَحَسْبِي شُغْلُ هَذَيْنِ

فبعث إليه بألف دينار)) (5) .

وغمز في يوم النيروز خادما أن يسقي الحسين بن الضحاك الخليع الشاعر كأسا ويحييه بتفاحة عنبر، ثم التفت الى الحسين ، فقال : قل فيه أبياتا ، فأنشأ يقول :

وَكَالدُّرَّةِ الْبَيْضَاءِ حَيَّا بِعَنْبَرٍ ــ مِنَ الْوَرْدِ يَسْعَى فِي قَرَاطِقَ كَالْوَرْدِ
لَهُ عَبَثَاتٌ عِنْدَ كُلِّ تَحِيَّةٍ ــ بِعَيْنَيْهِ تَسْتَدْعِي الْخَلِيَّ إِلَى الْوَجْدِ
تَمَنَّيْتُ أَنْ أُسْقَى بِكَفَّيْهِ شُرْبَةً ــ تُذَكِّرُنِي مَا قَدْ نَسِيتُ مِنَ الْعَهْدِ
سَقَى اللَّهُ دَهْرًا لَمْ أَبِتْ فِيهِ سَاعَةً ــ مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا مِنْ حَبِيبٍ عَلَى وَعْدِ

قال المتوكل :
أحسنت والله ، يعطى لكل بيت مائة دينار .

فقال محمد بن عبد الله :
ولقد أجاب فأسرع ، وذكر فأوجع ،
ولولا أن يد أمير المؤمنين لا تطاولها يد
لأجزلت له العطاء ولو بالطارف والتالد .

فقال المتوكل عند ذلك :
يعطى لكل بيت ألف دينار (6) .

---

(1) الأغاني (1973م) : 22/151 ــ 153 . و(ط، إحياء التراث العربي) : 22/157 .
(2) مروج الذهب : 4/122 ــ 123 . وتاريخ الخلفاء : 396 . نقلا عن الأول .
(3، 4) مروج الذهب : 4/92 .
(5) العقد الفريد : 1/185 .
(6) مروج الذهب : 4/123 . والعقد الفريد : 8/96 ، وروايته أوجز .

((وعن عبد الأعلى بن حماد الترسي قال :

دخلت على المتوكل فقال :

يا أبا يحيى ما أبطأك عنا ! منذ ثلاث لم نرك ،

كنّا هَمَمْنا لك بشيء ، فصرفنا إلى غيرك .

فقلت : يا أمير المؤمنين جزاك الله عن

هذا الهم خيرا ، ألا أنشدك بهذا المعنى بيتين ؟

قال : بلى . فأنشدته :

لَأَشْكُرَنَّكَ مَعْرُوفًا هَمَمْتَ بِهِ ꙳ إِنَّ اهْتِمَامَكَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفُ

وَلَا أَلُومُكَ إِذْ لَمْ يُمْضِهِ قَدَرٌ ꙳ فَالرِّزْقُ بِالْقَدَرِ الْمَحْتُومِ مَصْرُوفُ (1)

فأمر لي بألف دينار)) .

((وكان المتوكل جوادا ممدحا ، يقال : ما أعطى خليفة شاعرا ما أعطى المتوكل ،

وفيه يقول مروان بن أبي الجنوب :

فَأَمْسِكْ نَدَى كَفَّيْكَ عَنِّي وَلَا تَزِدْ ꙳ فَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَطْغَى وَأَنْ أَتَجَبَّرَا

قال : لا أمسك حتى يغرقك جودي ، وكان أجازه على قصيدة بمائة ألف وعشرين ألفا .

ودخل عليه علي بن الجهم يوما وبيده درتان يقلبهما ، فأنشده قصيدة له ، فرمى

إليه بدرة ، فقلبها ، فقال : تستنقص بها وهي والله خير من مائة ألف ؟ فقال : لا ، ولكني

فكرت في أبيات أعملها آخذ بها الأخرى ، فقال : قل ، فقال :

بِسُرَّ مَنْ رَا إِمَامُ عَدْلٍ ꙳ تَغْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ الْبِحَارُ

الْمُلْكُ فِيهِ وَفِي بَنِيهِ ꙳ مَا اخْتَلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

يُرْجَى وَيُخْشَى لِكُلِّ خَطْبٍ ꙳ كَأَنَّهُ جَنَّةٌ وَنَارُ

يَدَاهُ فِي الْجُودِ ضَرَّتَانِ ꙳ عَلَيْهِ كِلْتَاهُمَا تَغَارُ

لَمْ تَأْتِ مِنْهُ الْيَمِينُ شَيْئًا ꙳ إِلَّا أَتَتْ مِثْلَهُ الْيَسَارُ (2)

فرمى إليه بالدرة الأخرى)) .

ودخل عليه أبو السمط مروان بن أبي حفصة فأنشده :

الصِّهْرُ لَيْسَ بِوَارِثٍ ꙳ وَالْبِنْتُ لَا تَرِثُ الْإِمَامَةْ

لَوْ كَانَ حَقُّكُمُ لَهُمْ ꙳ قَامَتْ عَلَى النَّاسِ الْقِيَامَةْ

فحشا فاه جوهرا لا يدرى ما قيمته (3).

---

(1) تاريخ الخلفاء : 399 .

(2) نفسه : 395 .

(3) الأغاني (1973م) : 23/99 .

وفي هذا ما يدل على كرمه وتبذيره، فقد كانا فيه (1)، ويدل أيضا على ميله الى سماع الشعر والمغالاة في الاحسان عليه، تقديرا لاجادة صاحبه، ولا ريب فقد كان المتوكل نفسه يقرض الشعر، ومن ذلك أن قبيحة — أم ولده المعتز — التي كان مشغوفا بها ((لا يصبر عنها، فوقف له يوما — وقد كتبت على خدها جعفر — فتأملها وأنشأ يقول (2) :

وَكَاتِبَةٍ بِالْمِسْكِ فِي الْخَدِّ جَعْفَرَا ○○○ بِنَفْسِي مَخَطُّ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَّرَا
لَئِنْ أَوْدَعَتْ سَطْرًا مِنَ الْمِسْكِ خَدَّهَا ○○○ لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِنَ الْحُبِّ أَسْطُرَا

ولما توفيت أمه دخل عليه جعفر بن عبد الواحد الهاشمي فقال له المتوكل : ياجعفر، ربما قلت البيت الواحد، فإذا جاوزته حلطت، وقد قلت (3) :

تَذَكَّرْتُ لَمَّا فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ○○○ فَعَزَّيْتُ نَفْسِي بِالنَّبِيِّ مُحَمَّدِ

فأجازه بعض من حضر المجلس بقوله :

وَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْمَنَايَا سَبِيلُنَا ○○○ فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي يَوْمِهِ مَاتَ فِي غَدِ

فالمتوكل ذو نفس شاعرة، يزدهيها الطرب، ويؤثر فيها الغضب، ومن ثم كانت تستذوق الشعر وتثيب عليه، وتهفو الى سماعه، وتعبر عن رأيها فيه بقول أو فعل، وكلا هما يدل على تقدير صريح أو ضمني. وأصدق مثال في هذا المقام، أن المتوكل قال لأبي الحسن علي بن محمد : ((أنشدني (شعرا أستحسنه، فقال : اني لقليل الرواية للأشعار، فقال : لا بد أن تنشدني)، فأنشده :

بَاتُوا عَلَى قُلَلِ الْأَجْبَالِ تَحْرُسُهُمْ ○○○ غُلْبُ الرِّجَالِ فَمَا أَغْنَتْهُمُ الْقُلَلُ
وَاسْتُنْزِلُوا بَعْدَ عِزٍّ عَنْ مَعَاقِلِهِمْ ○○○ فَأُودِعُوا حُفَرًا، يَا بِئْسَ مَا نَزَلُوا
نَادَاهُمُ صَارِخٌ مِنْ بَعْدِ مَا قُبِرُوا ○○○ أَيْنَ الْأَسِرَّةُ وَالتِّيجَانُ وَالْحُلَلُ ؟
أَيْنَ الْوُجُوهُ الَّتِي كَانَتْ مُنَعَّمَةً ○○○ مِنْ دُونِهَا تُضْرَبُ الْأَسْتَارُ وَالْكِلَلُ ؟
فَأَفْصَحَ الْقَبْرُ عَنْهُمْ حِينَ سَاءَلَهُمْ ○○○ تِلْكَ الْوُجُوهُ عَلَيْهَا الدُّودُ يَقْتَتِلُ
قَدْ طَالَمَا أَكَلُوا دَهْرًا وَمَا شَرِبُوا ○○○ فَأَصْبَحُوا بَعْدَ طُولِ الْأَكْلِ قَدْ أُكِلُوا
وَطَالَمَا عَمَرُوا دُورًا لِتُحْصِنَهُمْ ○○○ فَفَارَقُوا الدُّورَ وَالْأَهْلِينَ وَانْتَقَلُوا
وَطَالَمَا كَنَزُوا الْأَمْوَالَ وَادَّخَرُوا ○○○ فَخَلَّفُوهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ وَارْتَحَلُوا
أَضْحَتْ مَنَازِلُهُمْ قَفْرًا مُعَطَّلَةً ○○○ وَسَاكِنُوهَا إِلَى الْأَجْدَاثِ قَدْ رَحَلُوا

... (فبكى) المتوكل بكاء طويلا حتى بلت دموعه لحيته، وبكى من حضره، ثم أمر برفع الشراب)) (4).

---

(1) شذرات الذهب : 114/2.
(2) تاريخ الخلفاء : 396.
(3) نفسه : 399.
(4) مروج الذهب : 94/4.

الفصل الثالث

نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة

كانت الكتابة الفنية في خلال القرنين الثاني والثالث - بمثابة السلم الذي يفضي إلى أفخم المناصب وأضخم الأرزاق ، فكان لذلك التنافس بين الكتاب على قدم وساق ، فمن يظهر منهم مهارة سرعان ما يرقى ، و يزداد رقيه في منصبه بقدر تفوقه ، حتى ليصبح وزيراً أو واليا . ومن ثم كان كبار رجالات الدولة على دراية واسعة بالأدب وصناعة الكتابة ، فضلا عن طائفة من المعارف التي يحتاجونها في أداء شؤونهم الوظيفية ، كعلوم اللسان العربي ، وعلم الفقه ، وعلم الحساب . وقد خول لهم هذا الاحترام ، وقد يصل إلى درجة الإكبار والإعجاب ، لما يبدونه من إتقان في التعبير ، وحسن تصريف للأمور ، وفي ذلك ما يدل دلالة واضحة على ثقافة أدبية وسياسية ، مكنتهم من نهج سبيل سحر البيان ، وتمييز ما يجرى على أسلات الأقلام ، إما باستحسان أو استهجان . ونحن نستبين هذا من خلال ما أثر عن بعض الوزراء والأمراء والولاة والقواد ، وذلك على النحو التالي :

1 - ثابت بن قطنة (بين القرن 1هـ و 2هـ / 7م ، و 8م) :

هو شاعر أموي ، حاكم في خراسان ، كان بحضرة يزيد بن المهلب ، حين مدحه حاجب بقوله :

إِلَيْكَ ٱمْتَطَيْتُ ٱلْعِيسَ تِسْعِينَ لَيْلَةً ꝏ أُرَجِّي نَدَى كَفَّيْكَ يا ٱبْنَ ٱلْمُهَلَّبِ
وَأَنْتَ ٱمْرُؤٌ جَادَتْ سَمَاءُ يَمِينِهِ ꝏ عَلَى كُلِّ حَيٍّ بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبِ

فقال له - وقد أمر له يزيد بدرع وسيف ورمح وفرس :

ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة !
مدحت الأمير ببيتين ، وسألت حوائجك في عشرة
أبيات ، وختمت بنفسك فأركبتها كأنك تخدعه .

فقال له يزيد : صه يا ثابت ، فَإِنَّا لَا نخدع ولكِنَّا نتخادع .

و سوغه ما أعطاه ، وأمر له بألفي درهم [1].

وهذا النقد من ثابت يدل على أن المادح كان مقصرا في مديحه ، إذ لم يعرف السبيل الصحيح إلى مدح الأمير يزيد ، فجاء ببيتين في المدح دون إغراق في فضيلة

---

(1) الأغاني (1973م) : 14/248 - 250 . و(ط، إحياء التراث العربي) : 14/264 .

الكرم ، و دون التطرق إلى غيرها من الفضائل ، فيقتصر بهذا عن المدح الجامع لهما ، وكان عليه أن يراعي ارتفاع مقام الأمير وصناعته ، فيمدحه — فضلا عن الجود — بما يليق به ، كالروية وحسن السياسة وإصابة الحزم وحضور الذهن ، ولكنه عدى عن هذا والتجأ إلى السؤال فأكثر ، حتى مقت ؛ لانصرافه في جل همه إلى الصلة ، وبالتالي سقط مديحه ، وتغاضى عن ذلك الأمير تخادعا منه ، وأجزل عطيته ، علما بقيمة المديح الذي هو دونها بكثير . وقد نبه على هذا ثابت بانتقاده للحاجب ، فدل بذلك على ارتضائه التطويل في المديح ، على عكس السبيل في مدح الملوك ، تحاشيا للسآمة التي قد تؤدي إلى عيب ما لا يعاب ، فيحرم بالتالي من لا يستحق الحرمان . وقد كان البحتري إذا مدح الخليفة ، قلل الأبيات ، وأبرز وجوه المعاني ، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته ، وبلغ مراده))(1) . ولكن جريرا كان إذا مدح لم يطل ، وإذا هجا خالف ذلك ، وقد نصح بهذا بنيه (2) . ((وهذا ضد قول عقيل بن علفة المرادي ، وحكى غيره قال :

> دخل الفرزدق على عبد الرحمن بن أم الحكم ، فقال له عبد الرحمن : يا أبا فراس ، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى يُنسَى أوّله ، وقال : قل فيَّ بيتين يعلقان بالرّواة ، وأنا أعطيك عطيّةً لم يعطكها أحدٌ قطّ قبلي . فغدا عليه وهو يقول :
>
> وأنتَ ابنُ بطحاويْ قريشٍ ، وإنْ تشأْ ⁂ تكنْ منْ ثقيفٍ سَيْلَ ذي حَدَبٍ غَمْرِ
>
> وأنتَ ابنُ سَوّارِ اليَدَيْنِ إلى العُلَى ⁂ تكشّفَ بكَ الشّمسُ المُضيئةُ للبَدْرِ
>
> فقال : أحسنت ، وأمر له بعشرة آلاف درهم (3) .

ومعنى هذا أن إيجاز المديح وإطالته خاضعان لمزاج الممدوح ، والمزاج متفاوت بين الناس بتفاوت مستوى عقولهم وتجربتهم في الحياة ، ومن ثم تباينوا في الميول والأذواق ، فبينما يلجأ مادح إلى الإطالة ، نجد آخر يميل إلى الإجمال ، وفي هذا ((قال أبو العباس المبرد :

> من الشعراء من يجمل المدح ، فيكون ذلك وجها حسنا ، لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله في الاختصار (4) .

(1، 2، 3) العمدة : (1988م) : 2/772 — 773 . (1963م) : 2/128 — 129 .

(4) نفسه : 2 / 137 . وانظر العقد الفريد : 4/ 235 .

ومن ثم ((أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح، وهما قوله :

أَنْتَ الَّذِي تَأْخُذُ الأَيْدِي بِحُجْزَتِهِ ۞ إِذَا الزَّمَانُ عَلَى أَبْنَائِهِ كَلَحَا
وَكَّلْتَ بِالدَّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ ۞ مِنْ جُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرَحَا (1)

وهذا لإصابة الغرض من أقصر طريق، فهو إذن محمود، لأنه لم يقصر عما يستحقه الممدوح، وهو مدحه بما لا يتسع لمن هو دونه لبذله أو فعله. ولكن ينبغي أن لا يطغى التمهيد على المديح، أو يطول السؤال على حساب المديح، كما فعل الحجاج مع يزيد، فأثار حيرة ثابت، وكان بنقده له بالمرصاد.

وهذا الموقف شبيه بموقف عمرو بن العلاء من بعض الشعراء، لما أعطى لأبي العتاهية سبعين ألفا وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم بسبب ما مدحه به دون إطالة في التشبيب على عكس الشعراء الذين غاروا لذلك، وقالوا بعضهم : ((كيف فعل هذا بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟! فبلغه ذلك، فأحضر الرحل، وقال :

إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه،
ويتعاطاه فلا يحسنه، حتى يشبب بخمسين بيتا،
ثم يمدحنا ببعضها، وهذا كأن المعاني تجمع له،
مدحني فقصر التشبيب، ثم قال :

إِنِّي أَمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ ۞ لَمَّا علقت مِنَ الأَمِيرِ حِبَالَا
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَالِهِ ۞ لحذوا لَهُ حُرَّ الْخُدُودِ نِعَالَا
إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ، لِأَنَّهَا ۞ قَطَعَتْ إِلَيْكَ سباسبا ورمالا (2)
فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ خَفَائِفًا ۞ وَإِذَا صَدَرْنَ بِنَا صَدَرْنَ ثِقَالَا

ونقد عمر في الصميم، وكذا نقد ثابت، لأن الغرض هو المدح ولا شيء سوى ذلك، فأما أن يكثر المادح من الحديث عما يتعلق بشخصه، فالممدوح لا رغبة له في سماعه، فإذا طال ذلك عليه، ذهبت لذاذة مدحه، وبالتالي زال رونق الشعر، وهذا ما أدى إلى ذلك الموقف النقدي عند ثابت وعمر، وهو تقدير فني لما ينبغي أن يسلكه الشاعر في مدحه، حتى يكون جديرا بالعطية والإكبار في كل مكان.

---

(1) العمدة : (1988م) : 792/2. و(1963م) : 140/2.
(2) الأغاني (عز الدين) : 139/3 ـ 140. و(ط، بولاق) : 144/3. و(ط، إحياء التراث العربي) : 38/4. والعمدة : 133/2. و(ط، 1988) : 780/2-781.

2 — مسلمة بن عبد الملك بن مروان (ت123هـ/740م):

قائد كبير لجيوش الأمويين، بلغت غزواته القسطنطينية، وبلاد الروم، وأرمينيا، وكان موضع ثقة الخلفاء ومستشارهم المسموع. وقد أثر عنه أنه قال لبعض سماره: أي بيت قالته العرب أوعظ وأحكم؟

فقال عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر:

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلاَ الشَّيْبُ رَأْسَهُ ✿ فَلَمَّا عَلاَهُ، قَالَ لِلبَاطِلِ ابْعَدِ

فقال مسلمة: إنه، والله، ما وعظني شعر قط كما وعظني شعر عمران بن حطان حيث يقول:

فَيُوشِكُ يَوْمٌ أَنْ يُقَارِنَ لَيْلَةً ✿ يَسُوقَانِ حَتْفاً رَاحَ نَحْوَكَ أَوْ غَدَا

فقال بعض من حضر: أما والله لقد سمعته أجل الموت، ثم أفناه، وما صنع هذا شاعر قبله.

فقال مسلمة: وكيف ذاك؟ قال: قال:

لاَ يُعْجِزُ المَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ ✿ وَالمَوْتُ فَانٍ إِذَا مَا نَالَهُ الأَجَلُ

وَكُلُّ كَرْبٍ أَمَامَ المَوْتِ مُتَّضِعٌ ✿ لِلْمَوْتِ، وَالمَوْتُ فِيمَا بَعْدُ جَلَلُ

فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال: ردد هما علي، فرددهما عليه حتى حفظهما [1].

إن تأثير البيتين وإعجابه بهما، ليبدوان من خلال الحفظ والبكاء، وما البكاء إلا إقرار من مسلمة بأن الإقامة في هذه الدنيا محدودة، فكل نفس ذائقة الموت، وهو هادم اللذات [2]، وكفى به واعظا. وما حفظه لهما إلا ليجعل منهما ناقوسا يذكره مصيره، ويستحثه للعمل الصالح استعدادا لما بعد الحياة الدنيا، وإن أكيس الناس وأحزمهم، أكثرهم ذكرا للموت، وأكثرهم استعدادا له [3].

ولا ريب أن فكرة الموت هي المسيطرة على معنى البيتين، فقد تكرر ذكر لفظه الموت فيهما خمس مرات، مما جعله أكثر استحواذا على مسلمة وأكثر تأثيرا، فما كان منه إلا البكاء انصياعا لحتمية لا محيد عنها، طال الزمن أم قصر. وفي كل هذا استحسان ضمني لبلاغة البيتين وإحلالهما من نفسه محل الإعجاب والإكبار.

---

(1) الأغاني (1973م): 18/59 — 60. و(ط. إحياء التراث العربي): 18/120.

(2، 3) أنظر ما جاء من أحاديث في ذكر الموت: الترغيب والترهيب... : 4/236، 238، 238، 240.

3 ـ خالد بن عبد الله القسري (ت نحو 126هـ/743م):

كان أميرا على العراق، سعى في حفظ السلام وتشجيع الزراعة، جمع ثروة وافرة، كرهه القيسيون، واتهم بالفتور في الدين، لتساهله مع سائر الأديان ونهب مال الخزينة، فعزل وسجن وقتل معذبا في الكوفة.

وقد حرم ـ في أيامه ـ الغناء في العراق، وذات يوم أذن للناس في الدخول عليه، فدخل حنين، فقال:

أصلح الله الأمير، كانت لي صناعة (أنفق منها)
على عيالي، فحرمها الأمير، فأضر ذلك بي وبهم.

فقال: وما صناعتك؟

فكشف عن عود كان تحت ثيابه، وقال: هذا.

فقال له: غن. فحرك أوتاره وغنى:

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالدَّهْـرِ ⁂ أَأَنْتَ الْمُبَرَّأُ الْمَوْفُـورُ
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ ⁂ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْـرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونَ خَلَّدْنَ أَمْ مَنْ ⁂ ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيـرُ؟

فبكى خالد، وقال: (1)
أذنت لك وحدك خاصة، فلا تجالسن سفيها ولا معربدا.

هذا الشعر المغنى، هو لعدي بن زيد الجاهلي، وقد اتخذ فيه فكرة الموت موطنا للعبرة والعظة والزهد، وزاد من تأثيرها صوت حنين الذي أشجى الأمير، فأباح له وحده الغناء على شرط مجانبة السفهاء، تقديرا منه لصوته الذي غنى به شعر عدي في الزهد، فكان له أثر بليغ في نفس الأمير، يترجمه عامل الاستحسان.

بيد أن هذا الاستحسان قد أنيط في موطن آخر بشعر هزلي مرذول، قاله عمارذو كنار[2] لما وفد على خالد لقبض عطائه، فمنعه من ذلك لإنفاقه المال في الخمر والفجور، فتبرأ من ذلك بأبيات مضحكة، يعرف منها الذوق الخلقي المحافظ، ولكن الأمير ضحك وأمر له بعطائه، فلما قبضه، قضى منه دينه وأصلح حاله، وعاد إلى ما كان عليه، وقال بيتين ينقض بهما ما صرح به في الأبيات التي أعجبت خالدا رغم أنهما من الفجور. وهذا يفسر لنا اختلاف النقدة في منحى الاستحسان والاستهجان، تبعا للخلق والمزاح.

(1) الأغاني (1973م): 23/374 ـ 375. و(ط. إحياء التراث العربي): 24/227.
(2) أنظر ترجمته في الأغاني (إحياء...): 24/219 ـ 235.

4 — بشر بن مروان بن الحكم (ب

كان واليا على الكوفة والبصرة ، حكم في حداثته اللواء يوم مرج راهط، أحب الشعر والفن ، فتقرب إليه الشعراء ، وقد اجتمع عنده جرير والفرزدق ، فقال لهما :

إنكما تقارضتما الأشعار، وتطالبتما الآثار، وتقاولتما
الفخر، وتهاجيتما . وأما الهجاء فليست بي إليه حاجة،
فجددا بين يدي فخرا ، ودعاني مما مضى .

فقال الفرزدق :

نَحْنُ السَّنَامَ وَالمَنَاسِمُ غَيْرُنَا ❀ فَمَنْ ذَا يُسَاوِي بِالسَّنَامِ المَنَاسِمَا (1)

فقال جرير :

عَلَى مَوْضِعِ الأَسْتَاهِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمُ ❀ وَكُلُّ سَنَامٍ تَابِعٌ لِلْغَلَاصِمِ (2)

فقال الفرزدق :

عَلَى مَحْرَثٍ لِلفَرْثِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمُ ❀ أَلَا إِنَّ فَوْقَ الغَلْصَمَاتِ الجَمَاجِمَا

فقال جرير :

وَأَنْبَأْتُمُونَا أَنَّكُمْ هَامَ قَوْمِكُمْ ❀ وَلَا هَامَ إِلَّا تَابِعٌ لِلْخَرَاطِمِ

فقال الفرزدق :

فنحن الزمام القائد المقتدى به ❀ من الناس مازلنا ولسنا لها زمم (3)

فقال جرير :

فَنَحْنُ بَنِي زَيْدٍ قَطَعْنَا زِمَامَهَا ❀ فتاهت كَمَا رِ طَائِشِ الرَّأْسِ عَارِمِ

فقال بشر: غلبته ياجرير بقطعك الزمام وذهابك بالناقة .
وأحسن الجائزة لهما وفضل جريرا (4)

هذا الحوار بين جرير والفرزدق فن جديد تولد من إلتحام جرير بالشعراء، وفيه تحدي ونوع من المناظرة ، وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والفكاهة، وعرفوه باسم النقائض، لأن كل شاعر ينقض شعر الآخر بشعر يجري مع الأول في وزنه وقافيته ويحاول إظهار براعته وتفوقه في الصياغة الفنية ومقارعة الخصم ،كما هي الحال في المناقضة التي سبقت ،وقد كانت لها بالمرصاد حكومة بشر التي رجحت في ميزانها النقدي مناقضة جرير على خصمه بقطعه الزمام وذهابه بالناقة . وهذا علة التقديم ،فدمغه بذلك، ولا ريب ، فإن جريرا كان متفوقا على خصمه في الهجاء والغزل والرثاء، فخص بالتفضيل في هذه الأغراض لتبريزه في الهجاء ، وتميزه في الغزل والرثاء بالعفة والسماحة والصدق .

(1) المنسم : طرف خف البعير . (2) الغلصمة : رأس الحلقوم .
(3) اللهازم : ما تحت الأذنين وعلى الخدين (4) الأغاني (1973م) : 36/8 .

5 — داود بن يزيد بن حاتم المهلبي :

أحد قواد الرشيد وولاته على افريقية ، وفي سنة 184هـ/799م ولاه السند ، فرم ما فيها من شعث بين اليمنية والنزارية ، وفتح مدنا كثيرة ، ويقال ان له مجلسا واحدا في السنة ، كان يجلس للشعراء فيه ، فيقصدونه وينشدونه مدائحهم له ، فوجه إليه — في ذلك اليوم — مسلم راويته بقصيدته فيه :

لَا تَدْعُ بِي الشَّوْقَ إِلَى غَيْرِ مَعْمُودِ (1) نَهَى النُّهَى عَنْ هَوَى الْبِيضِ الرَّعَادِيدِ

فنالت إعجاب داود ، وأمر للراوية الذي أنشدها بين يديه بعشرة آلاف درهم ، وأمر لمسلم بمائة ألف . وذلك لا بداعه فيها ، حتى إنها لتعد إحدى فرائده ، كما أنها تعد سجلا لانتصارات داود في (كرمان) وسجستان ، ومن فتك بهم من الخوارج والثوار ، وكيف خضعت له (السند) ، فساسها سياسة استقامت بها أمورها أحسن استقامة .

ولا غرو فقد كان فيها بليغا مبدعا ، لما فيها من دقة التعبير ، ورقة التصوير ، ومتانة السبك ، وقوة البناء الضخم ، ذي القوالب القوية ، والحبك الغنية ، بالمعاني اللطيفة ، والألفاظ الطّريفة ، التي يلتقطها لأبياته ، ويصوغها في نسيج من الصياغة الرصينة التي تلذ الأسماع العربية ، وتمتع الأذواق الأدبية .

ولا ريب ، فقد تمثل نماذج الشعر القديم ، بكل معانيه وصوره وأساليبه ، كما تمثل نماذج الشعر العباسي عند بشار ومعاصريه ، فالتأما في نفسه التآما قويا ، بحيث هداه هذا المزيج إلى التفكير فيه والنقد والتحليل والاستنباط ، وأسفر هذا الصنع عن استكشاف أدوات البديع والتصنيع ، من جناس وتصوير وطباق ومشاكلة ، حتى قالوا فيه :

أول من قال الشعر المعروف بالبديع ،
وهو الذي أعطاه لقبه (2)

وحقا فقد كان منبثا في العصور الماضية عند الجاهليين والاسلاميين ، ولكن مسلما عني به أكثر من غيره ، حتى صار له مذهبا مفروضا على شعره ، فحرى في صياغته جمال واعتدال وتناسق كامل ، كان له أبعد الأثر في القارئ ، والسامع ، وهو ما حدا داود على إجزال العطاء تقديرا لمديحه الجيد شكلا ومضمونا .

---

(1) ديوانه : 151 . معمود : عاشق . الرعاديد : المرتجات الأكفال .
(2) ترجمة الأغاني الملحقة بالديوان : 364 .

6 ـ الفضل بن يحيى البرمكي (ت 193 هـ / 808 م) :

كان ((من كرام الدنيا وأجود أهل عصره))[1] ، وكان ((من أروى الناس للشعر ، وأجودهم طبعا فيه))[2] . وقد تولى الحكم ـ من قبل هارون الرشيد ـ على ((المشرق كله ، من النهروان إلى أقصى بلاد الترك سنة ثمان وسبعين ومائة[3] ، وودعه الرشيد والأشراف والوجوه ، وساروا معه ، فوصل وأعطى وأفضل .

ومدحه مروان بن أبي حفصة يوم سار فقال :

إِذَا أُمُّ طِفْلٍ رَاعَهَا جُوعُ طِفْلِهَا ۞ غَذَّتْهُ بِذِكْرِ الْفَضْلِ فَاسْتَعْصَمَ الْفَضْلُ
لِيَحْيَا بِكَ الْإِسْلَامُ إِنَّكَ عِزُّهُ ۞ وَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ صَغِيرُهُمْ كَهْلُ

فوصله بمئة ألف درهم ، وحمله وكساه ، ووهب له جارية يقال لها ((طيفور)) كاسية حالية ، فقيل إنه حصل له سبع مئة ألف درهم ما بين ورق وعروض))[4] .

وهذا دليل على منتهى تقديره لما مدح به ، وعلى قدر ريح المادح يمطر الممدوح ، وإجزال العطية ، من خصال النفس الأسية ، وهو يوحي برجاحة العقل ، وسماحة الخلق ، وهل أبقى مما رسخ في القلوب من الذكر الحسن وأورثه للأعقاب ؟ فهو للأموات عمر ثان ، وللأحياء فخر للإنسان ، ثم إن الجود مكسبة للمحمود ، وما ذاك إلا تسبين ، وكل إناء بالذي فيه ينضح .

فقد (مدح بعض الشعراء الفضل ، فقال :

مَا لَقِيْنَا مِنْ جُودِ فَضْلِ بْنِ يَحْيَى ۞ تَرَكَ النَّاسَ كُلَّهُمْ شُعَرَاءَ

فاستجيد البيت واستحسن ، وعيب بأنه بيت مفرد ، فقال أبو العذافر ورد بن سعد العمي :

علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا والباخلين السخاء[5]

((ودخل محمد بن زيدان على الفضل بن يحيى ، فقال له : من الذي يقول :

سَأُرْسِلُ بَيْتًا قَدْ وَسَمْتُ جَبِينَهُ ۞ يُقَطِّعُ أَعْنَاقَ الْبُيُوتِ الشَّوَارِدِ
أَقَامَ النَّدَى وَالْجُودُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ۞ أَقَامَ بِهِ الْفَضْلُ بْنُ يَحْيَى بْنِ خَالِدِ

---

(1) الفخري ... : 201 .
(2) الوزراء والكتاب : 197 .
(3 ، 4) نفسه : 190 ـ 191 .
(5) نفسه : 195 .

فقال له : سلم الخاسر.
فقال : لا تسمه خاسرا، وسمه الرابح.
وأمر له بألف دينار)) (1).

وهذا لإعجابه به، وتقديره لقريحته، فهو من أقران مروان بن أبي حفصة الذي لمع اسمه في العصر العباسي، وحل في المحل المرموق من الشعر، وهو أيضا راوية بشار وتلميذه الذي اغترف من شعره، وقال الشعر على مذهبه ونمطه (2)، وكان فضلا عن هذا من أعرف الشعراء بأشعار الجاهلية، وقد ((غلب ... على الفضل بن يحيى، وكثر فيه مدائحه، وعظم إحسان الفضل إليه، حتى قال فيه أبو العتاهية :

إِنَّمَا ٱلْفَضْلُ لِسَلْمٍ وَحْدَهُ ... لَيْسَ فِيهِ لِسِوَى سَلْمٍ دَرَكْ (3))).

ولا ريب أن الفضل لم يرض بانقطاع سلم له إلا لإعجابه بسائر مديحه فيه، ولا غرو فقد كان الفضل على علم بالشعر، وعلى يقظة بمواطن الإجادة والتقصير فيه، ومن ذلك أنه قال لأبي النضير :

يا أبا النضير، أنت القائل فينا :

وَإِنْ كُنْتَ مِنْ بَغْدَادَ فِي رَأْسِ فَرْسَخٍ ... وَجَدْتَ نَسِيمَ ٱلْجُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكِ

لقد ضيقت علينا جدا.

قال : أفلأجل ذلك أيها الأمير ضاقت علي صلتك وضاقت علي مكافأتك، وأنا الذي أقول :

تَبَيَّنَ عَلَى ٱلنَّاسِ بُنْيَانُهُمْ ... وَٱلْفَضْلُ فِي بُنْيَانِهِ حَاسِدُ
كُلُّ ذُو ٱلْفَضْلِ وَأَهْلُ ٱلنُّهَى ... لِلْفَضْلِ فِي تَدْبِيرِهِ حَامِدُ

وعلى ذلك ما قلت البيت الأول كما بلغ الأمير، وإنما قلت :

إِذَا كُنْتَ مِنْ بَغْدَادَ مُنْقَطَعَ ٱلثَّرَى ... وَجَدْتَ نَسِيمَ ٱلْجُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكِ

فقال الفضل : إنما أحببت أن أمازحك، وأمر له بثلاثين ألف درهم)) (4).

وواضح أن هذا التبرير قد عطى على ذاك التقصير، وقد كان الأمير به بصيرا، إلا أنه كان ألطف مع أبي النضير، فأضفى على نقده طابع الممازحة، وأمر له بالجائزة — وقد كانت سنية — عندما تدارك الشاعر قوله، وأجاده ولطفه.

(1، 3) الوزراء والكتاب : 204.
(2) الأغاني (ط.الساسي) : 21/75. وانظر في أخباره وأشعاره : طبقات ابن المعتز : 99 وتاريخ بغداد : 9/136. ومعجم الأدباء : 11/236.
(4) الأغاني (1970م) : 11/268. و(ط.إحياء التراث العربي) 11/285.

7 - الفضل بن الربيع (ت 209 هـ/ 823م):

((كان حاجبا للمنصور والمهدي والهادي والرشيد، فلما نكب الرشيد بالبرامكه استوزره بعدهم.

كان الفضل بن الربيع شهما خبيرا بأحوال الملوك وآدابهم، ولما ولي الوزارة تهوس بالأدب، وجمع إليه أهل العلم فحصل منه ما أراد في مدة يسيرة))[1]. وقد سأل يوما جلساءه عن أشعر أهل زمانهم، فقالوا وأكثروا، وحينئذ حسم الموقف بقوله:

أشعر أهل زماننا الذى يقول في قصر عيسى بن جعفر بالغربية:

زُرْ وَادِي ٱلْقَصْرِ، نِعْمَ ٱلْقَصْرُ وَٱلْوَادِي ... وَحَبَّذَا أَهْلُهُ مِنْ حَاضِرٍ بَادِي [2]

ومرد هذا التفضيل ليس لكون الشاعر قد بلغ أعلى المستويات الفنية، وإنما لكونه قد أبدع في قوله الذى أنشده الفضل، وهو تقدير من وجهة نظره هو، وقد لا يشاركه فيه غيره، وهو ما حدث في مجلسه، فلكل ذوقه وتقويمه، ولكل شاعر طائفه تفضله أو تتعصب له، وقل ما يجتمع على واحد، وللعلماء أقوال في السابقين من الشعراء[3]، وفي المعاصرين لهم أيضا، وقد اختلفت الأقاويل في أشعر الناس، ومن ثم فلا عجب أن ينفرد الفضل برأيه من بين الحاضرين معه، وهو رأي غير سديد؛ لأن هذا البيت لم يبلغ درجة الابداع أو أعلى مستوى فني، فالشاعر لم يزد فيه على الترغيب في زيارة القصر وواديه، ومدح أهله. فأي إبداع في هذا؟ سواء في الصياغة أو المضمون. صحيح أن فيه تنغيمات مصدرها تكرير حرف الراء والدال، ولكن هذا لا يفي بشيء من الجمال الفني، ومن ثم فالحكم لا يعدو أن يكون سلبيا أو معاليا، لأننا لو بحثنا في هذا العصر الذي قيل فيه هذا البيت، لوجدنا من الأبيات في الوصف ما يفوقه بكثير، ولكن منحى المزاج وقلة المراس أوقعا الناقد في هذا الحكم الذي يكشف عن ذوق غير مصقول ونطاق معرفة ضيق، ومن ثم فليس لهذا القرار معيار أنيط به اختيار هذا البيت كأبدع بيت، أو أن قائله أشعر أهل زمانه، لانتفاء سر التقديم، كالأسبقية إلى أشياء لم يقلها الشعراء، أو إجادة المعاني ودقة التعبير وحسن التصوير وعذوبة البحر، وما إلى ذلك مما يستجاد في الشعر، وحذاقه أبصر بذلك، ومع ذلك فهم يختلفون في أشعر الناس، أو أشعر بيت قالته العرب.

---

(1) الفخري ... : 211.
(2) الأغاني (1973م): 20/37. و(ط. إحياء التراث العربي): 20/91.
(3) أنظر ما قاله ابن رشيق في باب المشاهير من الشعراء. العمدة: 1/94-100. و(ط 1988م): 1/202-212.

ولن نذهب في هذا بعيدا ، فإن الفضل بن الربيع نفسه الذي جعل منذ قليل أبا عيينة أشعر أهل عصرهم بسببه السابق ، قد جعل في موطن آخر أشجع بن عمرو السلمي أشعر أهل الزمان الذي عاش فيه [1] . ولا ندري أي معيار استند إليه في ذلك ، وأغلب الظن أن تكون مدائحه المحتلفة فيه ، هي الباعث على هذا التقديم ، فقد كان أشجع يجيد المديح ، وكان يعرف كيف يمس القلوب ، وأيضا كيف يستثير الحزن في الصدور ، على نحو ما يلقانا في رثائه للعباس بن الفضل بن الربيع ، قال فيه :

لَا تَبْكِيَنَّ بِعَيْنٍ غَيْرِ جَائِدَةٍ ۞ وَكُلُّ ذِي حُزْنٍ يَبْكِي كَمَا يَجِدُ
أَيُّ امْرِئٍ كَانَ عَبَّاسٌ لِنَائِبَةٍ ۞ إِذَا تَقَنَّعَ دُونَ الْوَالِدِ الْوَلَدُ
لَمْ يُدْنِهِ طَمَعٌ مِنْ دَارِ مَخْزِيَةٍ ۞ وَلَمْ يَعْزِلْهُ مِنْ نِعْمَةٍ سَلَدُ
قَدْ كُنْتَ ذَا جَلَدٍ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۞ فَإِنَّ مِنِّي عَلَيْكَ الصَّبْرُ وَالْجَلَدُ
لَمَّا تَسَامَتْ بِكَ الْآمَالُ وَابْتَهَجَتْ ۞ بِكَ الْمُرُوءَةُ وَاعْتَدَّتْ بِكَ الْعِدَدُ
وَلَمْ يَكُنْ لِفَتًى فِي نَفْسِهِ أَمَلٌ ۞ إِلَّا إِلَيْكَ بِهِ مِنْ أَرْضِهِ يَفِدُ
وَحِينَ جِئْتَ أَمَامَ السَّابِقِينَ وَلَمْ ۞ يَبْلُلْ عِذَارَكَ مَيْدَانٌ وَلَا أَمَدُ
وَافَاكَ يَوْمٌ عَلَى نَكْرَاءَ مُشْتَمِلٌ ۞ لَمْ يَنْجُ مِنْ مِثْلِهِ عَادٌ وَلَا لُبَدُ
فَمَا تَكَشَّفَ إِلَّا عَنْ مُوَلْوِلَةٍ ۞ حَرًّا وَمُكْتَئِبٍ أَحْشَاؤُهُ تَقِدُ

وقد بكى الفضل لهذا (وبكى الناس معه ، وما انصرفوا يومئذ يتذاكرون غير أبيات أشجع) [2] .
وحقا فإن معاني الأبيات مؤثرة ، بما اشتملت عليه من شاء مثير للوجدان ، وخاصة لعاطفة الوالد وهو بين الخلان ، ولكن الكلمات المختارة للأبيات لا تنطوي على الرقة ، ولا على العذوبة ، وكلا هما في هذا الغرض محمود ، حتى يكون التأبين فائضا بالحزن واللوعة ، وأي لحظة أحوج إلى هذا من لحظة الفراق وناره المحرقة ، وهي التي يصطلي بها كل متفجع على ذويه تفجعا كله عطف وبر ورحمة ، وحينئذ على المؤبن أن يتمثل أحزان المنكوب ، ويحلل خواطره تحليلا دقيقا ، مشفوعا بما يكون فيه العزاء ، تخفيفا لما حل في النفس من شقاء بموت أحد من الأقرباء أو الرفقاء ، وإعرابا عما فيها ، حتى يكون للتأبين موقع حسن لطيف ، يدعو إلى الصبر والاعتبار ، وإلى التأمل في حقائق الموت وسنن الوجود ، ويشفي من العبرة والسخط والكآبة الخانقة ، بسبب الفراغ الذي تركه الفقيد على مسرح الوجود . واقرأ رثاء المهلهل والخنساء وجرير ، فستحس بالعاطفة الرقيقة العميقة المؤثرة ، تنبعث من قلب شديد الانفعال ، يشعر بالمصيبة ، فيترجمها اللسان في شعر يسيل في انسجام وسهولة ورقة ، كأنها تجري من مجاري الدموع التي تقرح الجفون وتلهب العيون . وقد أحس بذلك الفضل في رثاء أشجع ، فعبر بدموعه عن قلبه المنكسر ، وفي هذا إعجاب وتأثر بما سمع .

---

(1) الأغاني (ط،عز الدين) : 41/17 . (2) نفسه . 17/35_36 . و(ط، 1973م): 18/152_153 . و(ط،احياء التراث العربي) : 18/222 .

8 - الحسن بن سهل السرخسي (ت 236 هـ/850 م) :

وزير المأمون بعد أخيه الفضل، تولى إدارة بيت المال، وحكم جزيرة العرب وبلاد العراق، قمع الفتن في الكوفة وبغداد وواسط، زوج ابنته بوران من المأمون، وأحسن إلى العلماء والشعراء، لكونه أديبا شاعرا، لا يقل عن أخيه لسنا وبلاغة، قال الأصمعي (1) :

ما سمعت الحسن بن سهل منذ صار في مرتبة الوزارة يتمثل إلا بهذين البيتين :

وَمَا بَقِيَتْ مِنَ اللَّذَاتِ إِلَّا ꙮ مُحَادَثَةُ الرِّجَالِ ذَوِي الْعُقُولِ
وَقَدْ كَانُوا إِذَا ذُكِرُوا قَلِيلًا ꙮ فَقَدْ صَارُوا أَقَلَّ مِنَ الْقَلِيلِ

وهذا يدل على نصيبه الموفور من الثقافة والحصافة والتهذيب في الذوق، وبلاغة في الكلام، بحيث يجذب إليه القلوب والأسماع، تشهد على ذلك رسائله وتوقيعاته وبعض مواقفه النقدية .

ومن هذا القبيل أن إبراهيم بن العباس دخل إليه - أيام بنى المأمون ببوران - فأنشده :

لِيَهْنِئْكَ أَصْهَارٌ أَذَلَّتْ بِعِزِّهَا ꙮ خُدُودًا وَجَدَّعَتِ الْأُنُوفَ الرَّوَاغِمَا
جَمَعْتَ بِهَا الشَّمْلَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ꙮ وَحُزْتَ بِهَا لِلْأَكْرَمَيْنِ الْأَكَارِمَا
بَنُوكَ غَدًا آلُ النَّبِيِّ وَوَارِثُو الْخِلَافَةِ ꙮ وَالْحَاوُونَ كِسْرَى وَهَاشِمَا

فقال له الحسن: ((شنشنة أعرفها من أخزم))، أي أنك لم تزل تمدحنا، ثم قال له: أحسن الله عنا جزاءك يا أبا إسحاق، فما الكثير من فعلنا بك بجزاء لليسير من حقك (2) .

وفي هذا التصريح استحسان وتقدير، وقد فسر بهذا المثل العربي، أو على الأقل أوحى بما يراد به، وهو أن هذا المدح يشبه في الجودة ما تعود الحسن أن يسمعه من إبراهيم، فعادته ليس فيها شذوذ، فكأنه مطبوع على امتداحه للحسن، وكذلك الفرع يأتي على منوال الأصل .

ومن الطبيعي أن يكون للحسن هذا الموقف، فهو أديب متمكن من تمييز الشعر، ومن ثم حين لاذ به الحسين ابن الضحاك ليوصله بالمأمون، كان لما مدحه به أثر حسن في نفسه، فدعا به وقربه وآنسه ووصله وخلع عليه ووعده إصلاح المأمون له، كل ذلك استحسانا منه لقوله (3) :

أَرَى الْآمَالَ غَيْرَ مُعَرِّجَاتٍ ꙮ عَلَى أَحَدٍ سِوَى الْحَسَنِ بْنِ سَهْلِ
يُبَارِي يَوْمُهُ غَدَهُ سَمَاحًا ꙮ كِلَا الْيَوْمَيْنِ بَانَ بِكُلِّ فَضْلِ

---

(1) العقد الفريد : 2/ 91 .
(2) الأغاني (1973م) : 10/ 61-62 . و(ط. إحياء التراث العربي) : 10/ 60 .
(3) نفسه : 7/ 177، و(ط. 1973م) : 7/ 174، 175 .

9 ـ عبد الله بن طاهر (ت 230 هـ/844م) :

سياسي وقائد وشاعر، بارع الآداب، حسن الشعر، فيه نزعة قوية إلى الفنون، ولهذا حذق الموسيقى، وأثرت له أصوات. وقد تقلد الأعمال الجليلة ـ من قبل المأمون ـ فجلى فيها. وكان كاتبا بارعا، وبحرا فياضا، فقد أنشده رجل :

إِذَا قِيلَ : أَيُّ فَتًى تَعْلَمُونَ ⁂ أَهَشَّ إِلَى الْبَأْسِ وَ النَّائِلِ
وَ أَضْرَبَ لِلْهَامِ يَوْمَ الْوَغَى ⁂ وَأَطْعَمَ فِي الزَّمَنِ الْمَاحِلِ ؟
أَشَارَ إِلَيْكَ جَمِيعُ الْأَنَامِ ⁂ إِشَارَةَ غَرْقَى إِلَى السَّاحِلِ

فأمر له بخمسة آلاف درهم.

ودخل عليه ـ وهو وال على خراسان ـ شاعر من أهل الري يقال له أبو زيد، فقال :

أَشْرِبْ هَنِيئًا عَلَيْكَ التَّاجُ مُرْتَفِقًا ⁂ مِنْ شَادِ مَهْرٍ وَدَعْ غُمْدَانَ لِلْيَمَنِ (2)
فَأَنْتَ أَوْلَى بِتَاجِ الْمُلْكِ تَلْبَسُهُ ⁂ مِنْ هَوْذَةَ بْنِ عَلِيٍّ وَابْنِ ذِي يَزَنِ

فأمر له بعشرة آلاف درهم (3).

وأنشده علي بن الجهم في غدوة من غدوات الربيع ينشطه للصبوح :

أَمَا تَرَى الْيَوْمَ مَا أَحْلَى شَمَائِلَهُ ⁂ صَحْوٌ وَغَيْمٌ وَ إِبْرَاقٌ وَ إِرْعَادُ
كَأَنَّهُ أَنْتَ يَا مَنْ لَا شَبِيهَ لَهُ ⁂ وَصْلٌ وَ هَجْرٌ وَ تَقْرِيبٌ وَإِبْعَادُ
فَبَاكِرِ الرَّاحَ وَاشْرَبْهَا مُعَتَّقَةً ⁂ لَمْ يَدَّخِرْ مِثْلَهَا كِسْرَى وَلَا عَادُ
... ... الـخ (4)

((فاستحسن الأبيات وأمر له بثلثمائة دينار، وحمله وخلع عليه، وأمر له بأن يغنى في الأبيات)).

وهذا الكرم الوفير، من ورائه نقد ضمني منوط بمعيار الإعجاب، وهو الغالب في ضروب النقد عند الساسة، لأنهم ليسوا بحاجة إلى التعليل، أو ذكر مواطن التعبير الجميل، وذلك لاعتمادهم أساسا على النقد الذوقي، فما إن يطربوا لبيت أو للأبيات، حتى تعلوهم مظاهر الاستحسان، أو يتفوهون بذكره، ويشفعونه بالعطاء المعبر على مدى الإعجاب والتقدير. وقد يغالون في ذلك، بحكم العاطفة والمزاج، فيكون في البذل إسراف، أو يكون في التقدير إجحاف، وما فعله عبد الله إلا مثالا على تعضيده للشعر الجيد، بل المديح الذي يدور في فلكه، ويتجاوب وميوله ونزعاته، ويظهره بمظهر العظمة والجلال، فإذا كفه تدر المال جزافا، لوقوعه في نشوة الطرب أو الكبرياء، وهذه حال الترف والمنادمة والمفاكهة بين العظماء والشعراء، ألسنة تنشد وأكف ترفد، لأن

---

(1) العقد الفريد : 1/219. (2) مرتفقا : ثابتا دائما، شاد مهر : موضع بنيسابور.
(3) نفسه : 1/225.
(4) الأغاني (عز الدين) : 9/109ـ110. و(1973م) : 10/235ـ236. و(ط. إحياء التراث العربي) : 10/224.

الحال لاتستقيم بدون مال ، فهو عصب الحياة ، وسلاح يلين قسوة العتاة ،

فَهُوَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ○○ وَهُوَ السِّلاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالا

ولذلك تقلب الشعراء بين مختلف البلاطات ، يستميلون ساسة الناس وحكام البلاد ، من خلفاء ووزراء ، وأمراء ، وولاة ، وقادة ، ولا يكاد يوجد أحد من هؤلاء الساسة إلا وقد مدح طلبا للجائزة ، ومدائحهم أبعد من أن تحصى أو تستقصى .

وقد لاحظنا من قبل أكثر الخلفاء تداولا على ألسنة الشعراء ، ولاحظنا بعض مواقفهم مما استمعوا إليه من شعر الشعراء ، ثم لاحظنا أعوانهم من كبار رجالات الدولة ، ومواقفهم النقدية مما قيل فيهم من المدح أو سمعوه من الشعر ، وهم أكثر بكثير مما ذكرنا ، وقد كان بعضهم ممدحا لكثير من الشعراء ، كخالد ابن برمك ، في عصر المنصور ، ويعقوب بن داود وزير المهدي ، والفضل بن الربيع وزير الرشيد ثم الأمين ، والفضل بن سهل وزير المأمون . وقد كانوا لمادحيهم ولمن كانوا ينقطعون إليهم غيثا مدرارا ، ولعل وزيرا لم يمدح بعد الحسن بن سهل وزير المأمون ، كما مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق . فقد كان شاعرا بارعا ، وكان عالما باللغة والنحو مقتدرا ، ومن يرجع إلى شعره يجد شاعريته فياضة ، والشعر مذللا له حتى في أصعب الأوقات على قوله بالنسبة إلى غيره ، لأن قياده قد سلس لديه . وفيه يقول الأصبهاني [1] :

> وكان محمد بن عبد الملك شاعرا مجيدا لا يقاس به أحد من الكتاب ، وإن كان إبراهيم بن العباس مثله في ذلك ، فإن إبراهيم مقل وصاحب قصار ومقطعات ، وكان محمد شاعرا يطيل فيجيد ، ويأتي بالقصار فيجيد ، وكان بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب .

وهكذا كانت فئة الوزراء تجيد صناعة الكتابة والشعر ، لأنها تدر على ذويها الأرزاق الواسعة ، وترقيهم إلى المناصب العالية ، كرياسة الديوان ، أو مجموعة من الدواوين ، وقد يصبح واليا أو وزيرا ، لا لشيء إلا لإتقانه الكتابة إلى أبعد غاية ، ولإظهاره الحصافة والمهارة في تدبير شؤون الدولة ، وسياسة أمورها بحنكة .

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 46/20 .

ومن ثم أثرت عنهم مواقف نقدية ، وإن كان معظمها يطغى عليه طابع استحسان للشعر المديحي خاصة ، تبعا للذوق الأدبي ، وقد يدخل في ذلك عامل المزاج .

ولم تكن حال الولاة في ذلك بأقل من حال الوزراء ، فقد كان من بينهم كثير من الأجواد الممدحين ، وفي طليعتهم معن بن زائدة الشيباني والي اليمن ثم سجستان ، وهو ممدوح مروان بن أبي حفصة ، ومن مداحه مطيع بن إياس والحسين ابن مطير .(1)

وطبيعي أن يكثر مداح الولاة ، ولا سيما ولاة مصر لاشتهارهم بجودهم ، ومن ثم تردد شعر المديح ترددا أوسع من أن يحصى أو يستقصى ، ففي كل ولاية شعراء يمدحون ولاتها ، وقد كثرت وفاداتهم عليهم لأخذ جوائزهم ، وليس من شك أن آراء نقدية كانت تميز بين شعر الشعراء ، كما مر بنا ، وليس من شك أيضا أن أهم الولاة الذين تغنوا بهم الشعراء هما : طاهر بن الحسين ، وابنه عبد الله ، فقد جذبا إليهما - في خراسان - كثيرا من الشعراء ، كما جذب عبد الله في ولايته على مصر مجموعة من الشعراء لهجوا بمديحه . ومن مداحه: معلى الطائي ، وأبو العميثل ، وعوف بن محلم الخزاعي ، وعلي بن جبلة ، وأبو تمام ، والعتابي .

ومن مداح أبيه الرقاشي ، وأبو العميثل ، والشاعر الملقب بالصيني ، وعوف ابن محلم الخزاعي الشاعر الظريف الذي اختاره طاهر لمنادمته ، فكان لا يفارقه في سفر ولا حضر .

وقد عادت اللقاءات الشعرية بين الولاة والشعراء بفائدة خدمت الشعر من جهة وأثمرت نظرات نقدية من جهة أخرى ، لا سيما في مجال الاستحسان خاصة ، وقد ساهم في ذلك أيضا القواد الذين مدحوا أمداحا رائعة ، كعمرو بن العلاء ، لعهد المهدي ، ويزيد بن مزيد الشيباني لعهد الرشيد ، وهو ممدوح مسلم بن الوليد ، وأبي دلف العجلي لعهد المأمون والمعتصم ، (في ترجمته يقول أبو الفرج :

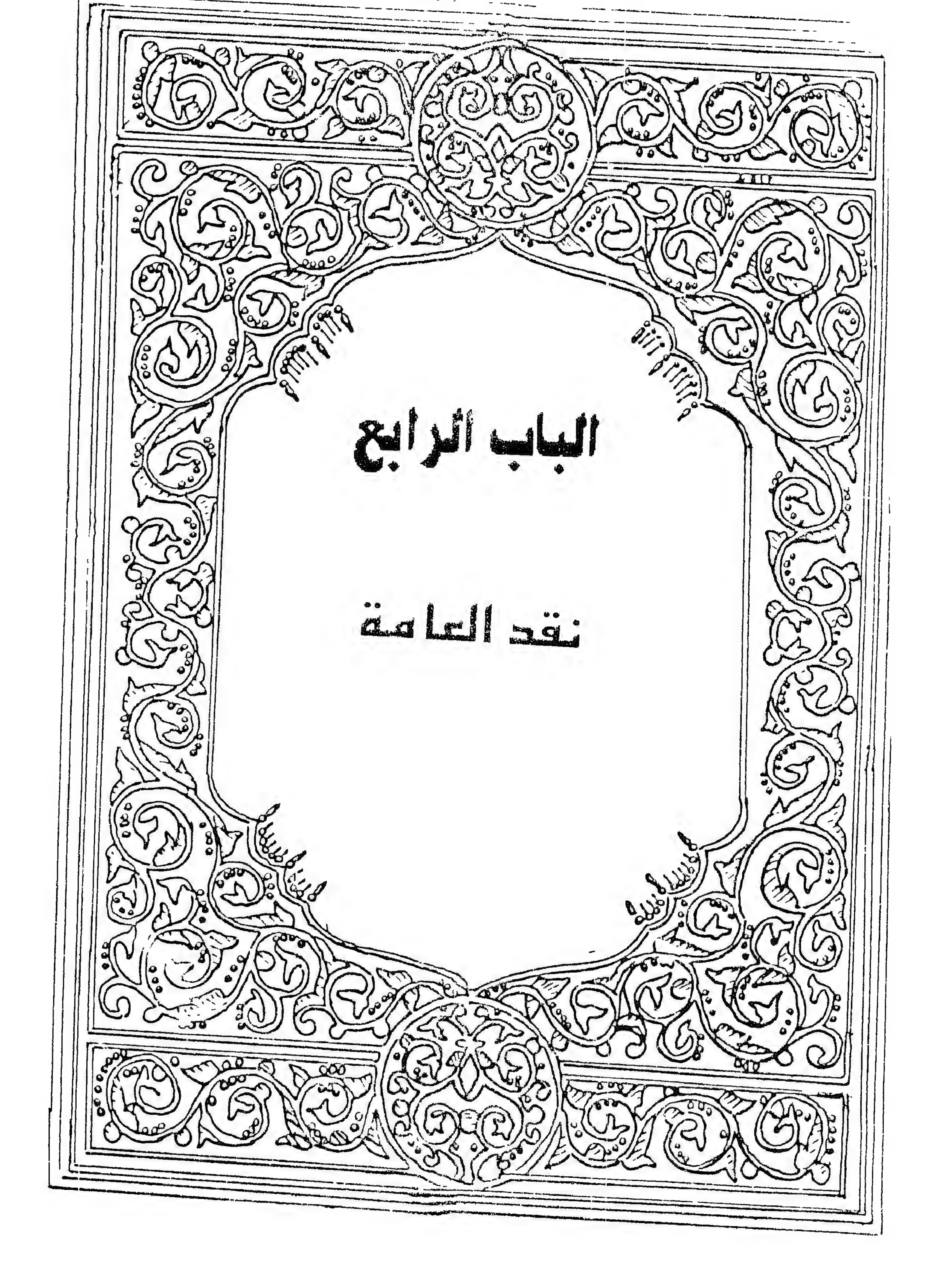
محله في الشجاعة وعلو المحل عند
الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر ، محل ليس لكبير أحد من نظرائه (2)

وقد لهجت به ألسنة الشعراء تمدحه لنيل كرمه الذي كان ينهل على المجيدين ، وكان هذا العامل من قبل جميع الساسة مؤازرا للجولان في الشعر بما لم يسبق لأسلافهم ، وكانت - كما لا حظنا - تقديرات ، ما تنفك تميز بين شعر هذا وذاك .

---

(1) أنظر كتاب الولاة والقضاة للكندي . أغاني
(2) الأغاني (ط.عز الدين) : 7/145 . و(ط.دار الكتب) : 8/248 .





الباب الرابع

نقد العامة



تمهيد :

كان للاسلام فضل في إذكاء جذوة المعرفة في مختلف أوساط الناس، فنهض التعليم نهضة واسعة، وتردد الذكور والاناث على الكتاتيب، وقامت المساجد بإكمال مرحلة الكتاتيب، وانتشرت فيها حلقات العلم، وقد أمها الناس على اختلاف المقاصد والمستويات، وكانت بها مكتبات لجميع التخصصات، وكان الاختلاف إلى الحلقات بلا شروط، سوى التدرج، وهذا ما جعل بعض المؤلفين ينتهجون في مصنفاتهم منهج التنويع في المعرفة، وكان بعض طلابها يمتهنون حرفا عديدة، ومنهم من كان من العلماء، ومنهم من كان يقرض الشعر. وهذا يدل على تغلغل الثقافة في مختلف الأوساط، واتسع فيها مجال النشاط، كالنشاط الشعري، وكذا احتدام النقاش الجدلي، ومذاكرة العروض، وقراءة المفسرين لتفاسيرهم، وقص القصص القرآني، وما إلى ذلك مما كان له دوره الفعال، لا في تكوين الخاصة فحسب، بل العامة أيضا، لا سيما وأن الترجمة قد بدأت بواكيرها منذ مطلع القرن الثاني، وأن العقل العربي قد أخذ يتمثل سيولها، ويضيف إليها إضافات باهرة، تدل على نضج عقلي عربي، وتوحي بازدهار علمي وأدبي، وهو ما كان في العصر العباسي، أو بالأحرى خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة، حتى أن الناس كانوا آنذاك أكثر اهتماما بالقراءة، وكان الكتاب محل رعاية وتقدير من قبل جميع الطلاب، وقد أبدع الجاحظ في وصفه وصفا بارعا مبينا أهميته وقيمته في التحصيل السريع لشتى ألوان المعرفة، وقد كانت للطبقة العامة حظوظ من المعرفة، مكنت بعضا منها من المساهمة في مجال المعرفة والتكوين والتثقيف، ومن ذلك ما أثر عن أشخاص - نساء ورجالا - من آراء في النقد الأدبي، هي بنت الخبرة والذوق السليم، ومن خلال هذا تدرك ما وراء النصوص الشعرية من أحاسيس وتجارب نفسية، وإصابة للمعنى أو الحياد عنه، حيادا يقف دون الغاية، ينتفي به اكتمال البهاء والرونق، لصورة الشعر وموضوعه. وهذا يفسر نظرتهم إلى حقيقة الشعر، فهو شكل ومضمون، تعبير جميل وصور واقعة موقعها، وأحاسيس وتجارب تؤدى بألفاظ تفي لمحاتها وإشاراتها بمقدار الحاجة، وهذا تجليه الآراء التالية :

الفصل الأول

نقد رجال

7 ـ نقد حبتر لوصف ذي الرمة (ت118هـ/ 735م) :

قال رفاعة الطهوي :

((وقف ذو الرمة على مجلس لبني طهية ، فأنشدهم :

ضِبَرٌ رَمَى روضَ القَذافِيْنِ مَتْنَه ꙮ بأعرفَ ينْبو بالحَنِيَّيْنِ تامكِ (1)

فقال له حبتر بن ضباب : أسْمَنْتَ فأتْعبْتَ .

أي ليس هذا مما توصف به النجائب ، لأن الرحلة تعجلها عن السمن .

وأنشد في تصديق ذلك :

أهابَ بها الحَاجُ النَّزيعُ ولم يُهِبْ ꙮ بها وَسْطَ أرفاضِ المَخاضِ مُهيبُ (2)

قال : ثم أنشدهم ذو الرمة :

كأنَّني مِن هَوى خرْقاءَ مُطَّرَفٌ ꙮ دامي الأظَلِّ بعيدُ السَّأوِ مَهْيُومُ (3)

فقال له حبتر: ذاك أكثر لبعره . فقيل لذي الرمة : ألا تهجو بني حبتر؟

قال : لا ، إنهم قوم رماة . أي يروون الشعر، ويرمون الرجل بمعايبه ويصيبون ما فيه)). (4)

هذا النقد علمي ، وهو كثير الشيوع ، لأنه بسيط سهل الإدراك ، لا يحتاج السقياس به إلى عناء كثير ، وإنما يحتاج إلى إحساس سليم بما هو متعارف عليه في بيئة معينة وفي ظروف خاصة ، ومن ذلك المعرفة بأحوال الحياة البدوية ، ومنها إصابة وصف الحيوان فيها .

وقد أدرك حبتر بمعرفته التامة بأحوال الحياة التي يحياها خطأ وصف ذي الرمة ، فعابه ، لأنه ليس من الحقائق الواقعية ، فكان بهذا قد نظر إلى مدى إصابة الشاعر في ما تكلم ، اعتمادا على التجربة الواقعية المتعارف عليها في بيئته ، بيد أن هذه النظرة تجبر الشاعر على الدراية التامة بكل ما يقول فيه ، ولا يتأتى هذا لكل شاعر ، وإلا صار كالعالم الملم بحقائق المعارف ، وليس هذا بواجب إلا بمقدار ما تسمح به الظروف ، لأن الفن الشعري مقيد بالبحر ، والشاعر حر في رسم الصورة التي يحبها ، حتى ولو كانت بعيدة عن إدراكنا وتفكيرنا المنطقي .

---

(1) فرس ضبر : وثاب . بأعرف : بسنام عال . ينبو : يرفع . الحنيين : أراد جنبي الرحل . تامك : مشرف عال ـ يعني السنام . وروض القذافين : موضع في شق حزوى .

(2) النزيع : الشريف من القوم الذي نزع إلى عرق . الرفض : النعم المتبدد . المخاض: اسم للنوق الحوامل .

(3) المطرف : يعني بعيرا قد اشترى حديثا . الأظل : أصل الخف . السأو : الهمة .

(4) الموشح . 284 ـ 285 .

8 - بنان ينتقد التكرير نقدا هزليا :

قال المبرد :

غنى برهان جارية ابن التمساح بين يدي بنان :

إِنَّ نَفْسِي رَسُولُ نَفْسِي إِلَيْهَا ۞ وَلِنَفْسِي جَعَلْتُ نَفْسِي رَسُولَا

فقال بنان : شـه لا امتلأ البيت فُسَاءً (1)

لهذا النقد منحيان : ذوقي وهزلي . فأما الأول فمصدره استهجان تكرير لفظ (نفسي) أربع مرات ، في كل شطر اثنان . وأما الثاني فسببه كثرة وجود حرف (السين) ، فقد بلغ عدده ستا ، فأوحى للناقد بلفظ فيه حرف السين أيضا ، إلا أنه مثير للفكاهة بحكم معناه الذي تمجه أسماع ذوي الأذواق المهذبة والنفوس المتأدبة . وقد عبر بذلك عن نفوره من سماع هذا النمط من الشعر ، فقال للمغنية (شه) ، وهي كلمة أراد بها الاستنكار وتقبيح هذا الشكل من النظم والغناء ، معربا بذلك عن مزاجه الذي لا يستسيغ الترديد الصوتي على وتيرة واحدة ، ومرده إلى (السين) الذي هو من الصوامت الاحتكاكية Fricative وتحدث نتيجة ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع يتكون فيه احتكاك مسموع . فهذا التكرير في الحرف واللفظ والمعنى هو الباعث على استهجان بنان لهذا البيت ، لأن الشاعر لم يزد في الشطر الثاني على ما جاء في الشطر الأول إلا تغيير التركيب ، ويبقى المعنى واحدا ، مع تغيير طفيف في الصياغة ، وهي في كلي الحالين تؤدي صورة مضحكة قائمة على التلاعب بلفظين من طريق تكريرهما ، وهما : (نفسي ، رسول) ، وقد جاء في التعبير بهما لف ودوران ، وكلا هما في كل شطر يؤدي المعنى نفسه ، وإذن فالنتيجة التي ينتهي إليها الشطر الثاني تعد جهدا ضائعا ، لأنه لم يأت بجديد ، سوى التنويع في التعبير بالتقديم والتأخير وشيء من التغيير ، ينم عن لباقة الشاعر ومرونة تفكيره وخداعه للسامع بهذا التلاعب الذي قد يحبط المعنى - لدى أول وهلة - بنوع من الغموض ، ولكنه بقليل من التأمل ينجلي . وبسبب هذا كله لم تطب نفس بنان لسماع هذا البيت ، ولا سيما ما نيط به من تكريره وهو موجود في الشعر العربي القديم ، تعبيرا عن العاطفة ، وأداء للمضمون ، فضلا عن

---

(1) الموشح : 572 .

القيمة التنغيمية التي يحدثها، والتي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري، لما لأثر الصفات الصوتية في تصوير العاطفة وإبراز المعنى المراد، كما هي الحال في بيت المتنبي :

وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا ꙮ وَبِالنَّاسِ، رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ (1)

فتكرير (الراء) في قوله : (روى رمحه غير راحم)، لم يأت صدفة، وإنما استجابة لعاطفة عنيفة، تتمثل ظواهرها في الحقد والانتقام والقسوة والتشفي. لأن حياته كانت نسيج آلام ممضة، ونفسه منوطة بآمال رحبة، وهمته طموحة، تناطح السحاب، ولا ترضى بالعذاب، ولذلك قال :

عِشْ عَزِيزًا أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ ꙮ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفْقِ الْبُنُودِ
فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَظَى وَدَعِ الذُّ ꙮ لَّ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ (2)

وشخصية كهذه لا ترضى إلا العظمة والشموخ والكبرياء، ولو اقتضى ذلك المغامرة والكفاح والجهاد، منطلقا لتحقيق الآمال، وقد صد وطعن فيها، فانتقم لكرامته، وأشاد بعزيمته، وقدر عظمته، وتفهم أحوال الزمان والمكان، وتغلغل في طوايا نفس الانسان، فإذا مظاهرها متلونة، وإذا طبيعتها أميل إلى الظلم، وإذا الباطن يؤثر على الظاهر، ولذا جاء تكرير (الراء) في البيت السابق معبرا عما يريده الشاعر، وكأني به بذلك يريد هذا الرمح مغروسا في كل جسم، وبكل عنف، وإن في ترداد (الراء) ليوحي برغبة في زيادة إيغال الرمح في الجرح، فمع نطق كل (راء) دفعة قوية للرمح في اللحم الدامي، نكاية لهؤلاء البشر ذوي الدناءات واللؤم، وما أكثرهم على وجه الأرض.

ومن هنا نفهم أن للصوت في بعض الألفاظ المفردة علاقة بمعناها، وقد أدرك ذلك الشعراء ذوو الحس الباني المرهف، فنحوا على منواله زيادة في بلاغة التعبير، وتأكيدا على ما يحسه، ولا يتأتى هذا إلا من صدقه الفني والشعوري، وتأمل هذا في قول تأبط شرا، وقيل لامرئ القيس : (3)

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ꙮ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزُلِ

---

(1) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 1/ 404.

(2) نفسه : 1/ 115، والبنود : الأعلام الكبيرة. ولظى : جهنم

(3) هذا البيت من أبيات أربعة رواها الرواه لتأبط شرا، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب (النبات)، وابن قتيبة في أبيات المعاني. وخالفهم أبو سعيد السكري، وزعم أنها لامرئ القيس، ورواها في معلقته المشهورة بعد قوله :

كأن الثريا علقت في مصامها ꙮ بأمراس كتان إلى صم جندل

ثم أورد الأبيات الأربعة المذكورة، وعلق صاحب الخزانة عليها بقوله : وهذا الشعر أشبه بكلام اللص والصعلوك، لا بكلام الملوك). الخزانة : 1/ 39. عن معلقات العرب، 89.

فـفي تكرار الحـاء والراء والثاء ، ما يوحي بفعل الحرث ، وهو ناجم عن التقاء صامتين احتكاكين ، وهما : الحاء والثاء ، بشبه صائت ، وهو الراء . وحين تكرر صوت هذه الحروف تتابع ألفاظها ، حدث ما يصور أو يطابق بين الصوت وما تدل عليه الألفاظ . وقل مثل هذا في قوله تعالى :

...﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴾...(1)

فـفي تتابع حركات اللسان وطرقاته على اللثة طرقا سريعا ما يصور أبدع تصوير هذه الرجفـة ، الصادرة عن تكرير حرف (الراء) بمساعدة صوتي الفاء والجيم ، وهذا صامت انفجاري وذاك احتكاكي ، وكلا هما - بهذا التتابع الذي ينغلق فيه النفس وينفتح - يساهم في تصوير حالة الرعشة أو الاهتزاز.

ولن نذهب أبعد من هذا في الإيضاح ، فإن تلك الحروف كفيلة ببث شاعـة الرجفة في النفس المرهفة الإحساس ، حين تستمع إلى تكرار تلك الأصوات والأنغام . وحسبنا أن نقول أن للقيمة التنغيمية علاقة بمعنى بعض الألفاظ ، أي أن للصفات الصوتيـة أثرا في مدلول اللفظة المفردة ، فإذا حدث تكرير الصوت أو بعض الحروف ، كان ذلك جليلا في زيادة ربط الأداء بالمضمون . ولك أن تتأمل هذا من خلال حرف (السين) المكرر في ثمانية ألفاظ من بيتي امرئ القيس :

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ ꕥ لِيَلْبِسَنِي مِمَّا يَلْبَسُ أَبْؤُسَا (2)

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ꕥ وَلكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسَا (3)

ولك أن تتأمله أيضا في سورة (الناس) ، وترهف إصغائك بصفة خاصة إلـى :

...﴿ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴾...

فالسين ، وهو صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي ، اختير بصفة خاصة للدلالة بجرسه على عملية الوسوسة من طريق الهمس الخفي الذي يوحي به تتابع السينات بمؤازرة تقارب مخارج بعض الأصوات ، وخاصة حرف الصاد ذي الجرس الأعلى بين السينـات ، وحرف الفاء الصامت المهموس ، والشفوي السني الاحتكاكي ، فكلها تتظافر للإيحاء بموقف التحريض الهامس لارتكاب المعاصي ، بسبب تقارب السين والصاد والفاء والواو ، في وضع اللسان عند الأسنان ، وبالتالي اشتراكها في خصائص صوتية تنبئ بالهمس.

فإذا نظرنا بهذا المنظار إلى ما عابه بشار ، وجدنا أن تذوقه للبيت لم يكن إلا من جهة التكرير لحرف السين ، ومن ثم لم ينفذ ببصره إلى طرائف التركيب وجمال التكرير ، ولم لا نقول بلاغة التعبير.

---

(1) النازعات : 6 - 8 .
(2) يريد بالأبؤس ما لبسه من الحلة المسمومة .
(3) أنظر الموشح : 127 . والعمدة (1988م) : 1/433 .

6 ـ تصويب أعرابي لنطق (الدبر) :

((قرئ يوما على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب :

... (بأسفل ذاتِ الدَّبْرِ أُفْرِدَ جَحْشُهَا) ... [1]

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ : ضَلَّ ضلالُكَ (أيها القارئ) ، إنما هي ((ذات الدَّبْرِ)) ، وهي ثنيّة عندنا . فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد [2]

هذه ملاحظة نقدية أساسها السماع ، ((وأحوجه إلى ذلك علم الدين ، ثم الشعر ، لما فيه من الألفاظ الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه .

فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين (شابة) و (ساية) [3] وهما موضعان ولا تثق بمعرفتك في حَزْمِ نُبَايِعٍ ، وعَرَوانِ الكَرَاثِ ، وشِيِّ عَبْقَرٍ ، وأسد حَلْيَةَ ، وأسد تَرْجٍ ، وَدُفَاقٍ ، وَتُضَارِعَ [4] ، وأشباه هذا ، لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنة ، كما يَلْحَقُ مُشْتَق الغريب)) [5] ، ذلك أن تلك الألفاظ تواضع واصطلاح ، وأن بين ألفاظ من هذا النوع ومدلولها مناسبة طبيعية تبعث الواضع على أن يضع محاكيا بذلك الأصوات المسموعة ، فتكون المناسبة بين الألفاظ والمعاني ذاتية موجبة ، وتكون الألفاظ قد جاءت بدافع خارج عن اللغة دفع المتكلم إلى وضع اللفظ أو الألفاظ المعبرة عن المراد ، فيكون أدرى بنطقها الأصلي ، لأنه المكتشف الأول لها ، أو الواضع ابتداء لها ، وهذا أمر مغيبي عمن جاء بعده ، لما يفصل بينهما من حلقات يتعذر وصلها ، وهذا بتقادم العهد وتطاول الزمن ، وهو ما يؤدي إلى الجهل بالنطق السليم لبعض الأسماء المتعلقة بالإنسان أو الحيوان أو الأشياء من نبات وجماد . ومن هنا جاء خطأ القارئ للفظ (الدير) ،

---

(1) تمامه : ... (فقد ولهت يومين فهي خلوج) ...
وفي رواية الديوان : خشفها بدل جحشها . والجحش بلغة هذيل هو ولد الظبية .

(2) ديوان الهذليين : 60/1 . الشعر والشعراء : 27/1 ـ 28 .

(3) قرية على واد باسمها ، يقال له واد أمح بين مكة والمدينة .

(4) حزم نبايع : الحزم ما غلظ من الأرض . نبايع : واد بين مكة والمدينة . عروان الكراث : واد أو جبل في ديار هذيل . أضيف إلى هذا الشجر لكثرته فيه . والكراث : شجر جبلي . حلية وترج : موضعان مشهوران بالأسد . تضارع : جبل بتهامة .

(5) الشعر والشعراء : 26/1 ـ 27 .

وجاء تصويبه من طرف الأعرابي الذي حضر المجلس وكان على دراية بصحة نطق اللفظ ، إما لكونه في مسقط رأسه ، أو لكونه على صلة بمن نطقوا به بعده، أو توارثوا نطقه كابرا عن كابر . ولهذا أخذ الأصمعي بذلك فيما بعد ، لأنه رأى بحدسه أنه الأصوب ، فأصحاب البادية معروفون بالسليقة العربية السليمة ، بل هم أشهر فصاحة وبيانا من سكان الحاضرة ، ولهذا كان علماء البصرة والكوفة يرحلون في طلب اللغة إلى باطن الجزيرة ، حيث الينابيع الصافية ، اكتسابا للسليقة اللغوية الصحيحة ، والتقاطا لمادتها مباشرة من الأفواه ، وقد صور أبو نصر الفارابي صنيعهم في جمع ألفاظ اللغة بقوله :

> والذين عنهم نقلت العربية وبهم اقتدي ،
> وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب
> هم : قيس ، وتميم ، وأسد .
> فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ،
> وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف .
> ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين .
> ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ، فإنه لم يؤخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ، ولا من قضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرانية ، ولا من تغلب والنمر ، فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم للنبط والفرس ، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم ، ولا من حاضرة الحجاز ، لأن الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم (1) .

وهذا يدل على شدة الاحتياط في نقل اللغة ، كما يدل على الدقة في التحري وجمع الفصيح منها من هنا وهناك ، حيث الأعراب الفصحاء الذين سرعان ما أقبل بعضهم من أغوار نجد إلى البصرة والكوفة ثم بغداد ليتكسبوا برواية الأشعار ، وتلقينها للناشئة وبعض العلماء ، وتصويب ما يحدونه من أخطاء ، كالذي مر بنا .

---

(1) السيوطي . المزهر (ط . الحلبي) : 1 / 211 .

8 ـ رجل يفضل أبا تمام على دعبل في تجويد المعنى المأخوذ :

قال هارون بن عبد الله المُهلّبي :(1)

كنا في حَلْقة دِعْبل ، فجرى ذِكْرُ أبي تمام ،
فقال دعبل : كان يتتبّع معانيَّ فيأخذها .
فقال له رجل في مجلسه : ما مِنْ ذلك أعزّك الله ؟
قال : قلت :(2)

إِنَّ امْرأً أَسْدَى إِليَّ شَافِعٍ ○○ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لَأَحْمَقُ
شَفِيعَكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ ○○ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهْوَ يُخْلِقُ

فقال له رجل . فكيف قال أبو تمام ؟
قال : قال .

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ ○○ وَلَقِيتَ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ
وَإِذَا امْرُؤٌ أَسْدَى إِلَيَّ صَنِيعَةً ○○ مِنْ جَاهِهِ ، فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسنَ والله ! .
قال : كذبتَ ، قبحك الله !! .
قال : والله لئن ابتدأ هذا المعنى وتبعْتَه ، فما أحسنْتَ ،
ولئن كان أخذه منك ، لقد أجاده ، فصار أوْلَى به منك .
قال : فغضب دِعبل

لا غرو أن ((شعر أبي تمام أجود مبتدأ ومتبعا ، وهو أحق بالمعنى)) كما قال محمد ابن يحيى(2) ، ولكن هذا التفضيل المنصف لم يُرض دِعبل ، لأنه من أعداء أبي تمام ، زاعما أنه كان متّبعا معانيه يسرقها ، ومما يدل على تعصبه عليه في هذا ما ذكره محمد بن جابر الأزدي ، وكان يتعصب لأبي تمام ، قال :

أنشدت دعبل بن علي شعرا لأبي تمام ، ولم أعلمه أنه له ، ثم قلت له : كيف تراه ؟
قال : أحسن من عافية بعد يأس .
فقلت : إنه لأبي تمام .
فقال : لعله سرقه ؟ .(3)

وليس هذا بصحيح ، وإنما هو الحسد الذي أنطقه بهذا ، فقد كان دعبل عصارة اللؤم المصفى ، لا يستحق حمدا ولا ثناء ، لسوء أخلاقه ، فهو معروف باللؤم والغدر والدناءة وغمط النعمة ، وبالحسد وكره الناس ، فكان أكبر هجاء عصره ، وعم بهجائه الخلفاء والأمراء ومن قدموا له صنيعا . فكيف يتوقع منه العدل ، أو النزاهة في الحكم ؟ .

(1 ، 2) الموشح : 458 ـ 459 . الأغاني (ط.عز الدين) : 97/15 ـ 98 . أخبار أبي تمام (1937م) : 63 ـ 65 . وانظر الموازنة ... (1287هـ) : 28 .
(3) الأغاني (عز الدين) : 98/15 .

الفصل الثاني

نقد نساء

1 — رأي سكينة بنت الحسين في شعر لكثير :

قال عبد الله بن أبي عبيدة وغيره :

أن سكينة بنت الحسين ، قالت لكثير حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أَشَاقَكَ بَرْقٌ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصِبُ ۞ تَضَمَّنَهُ فَرْشُ الْحَبَا فَالْمَسَارِبُ (1)

تَأَلَّقَ وَاحْمَوْمَى وَخَيَّمَ بِالرُّبَى ۞ أَحَمُّ الذُّرَى ذُو هَيْدَبٍ مُتَرَاكِبُ (2)

إِذَا زَعْزَعَتْهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبٌ ۞ بِلَا خُلُفٍ مِنْهُ وَأَوْمَضَ جَانِبُ (3)

وَهَبْتُ لِسُعْدَى مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ ۞ كَمَا كُلُّ ذِي وُدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبُ

لِتَرْوَى بِهِ سُعْدَى وَيَرْوَى صَدِيقُهَا ۞ وَيُغْدِقُ أَعْدَادٌ لَهَا وَمَشَارِبُ

أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟

فقال لها : يا بنت رسول الله — (صلعم) — وصفت عيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته ، ثم وهبته لها .

فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم ؟ (7)

وهذا رأي صائب ، فمن يعدل بين ما هو في وسع كل الناس ، وبين ما يتفاوتون في الحصول عليه ؟ الغيث — على الرغم من قيمته في الحياة — إذا نزل في مكان ما فهو قاسم مشترك بين جميع الكائنات ، كل يحظى منه بقدر حاجته ، فهو نعمة مجانية من الله — عز وجل — لجميع المخلوقات ، فلا داع إذن ليكون محل الهبة بين العباد ، وإنما تكون الهبة فيما ينتفع به من عروض الدنيا ، كثيرها وقليلها ، من مال وحلي ولباس ، وما إلى ذلك مما يبذل الإنسان وسعه في صنعه أو الحصول عليه ، بخلاف الغيث الذي وصفه كثير ، فهو لا يعد من الهبة كالدنانير ، لأن مفعولها حاسم في توطيد العلاقة بين الناس ، حتى قال الشاعر :

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ۞ تَكْسُو الرِّجَالَ مَهَابَةً وَجَمَالَا

فَهِيَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ۞ وَهِيَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالَا

ومن ثم لم تكن هدية كثير بذات قيمة تذكر ، لأنه لم يبذل وسعا في الحصول عليها أو تقديمها ، على النحو المعروف في هبة الأموال التي بها قد يتقدم المرء

---

(1) واصب : دائم . فرش الحبا والمسارب : موضعان .

(2) احمومى : صار أسود . (3) أرزم : رعد رعدا شديدا .

(4) الموشح : 245 — 246 .

الاخوان ،و بدونها قد تجده في الناس أسوأ حال ، و السبب أن الناس يبدون جفاء و إعراضا لمن هو مفلس، و لذلك قال الشاعر :

النَّاسُ أَتْبَاعُ مَنْ دَامَتْ لَهُ نِعَمٌ ♡ وَٱلْوَيْلُ لِلْمَرْءِ إِنْ زَلَّتْ بِهِ ٱلْقَدَمُ

و هذا كلام صدق ، فكم عدو صادق لأجل المال، وكم صديق عادى لفقد المال .

لَعَمْرُكَ إِنَّ ٱلْمَالَ قَدْ يَجْعَلُ ٱلْفَتَى ♡ سَرِيًا وَإِنَّ ٱلْفَقْرَ بِالْمَرْءِ قَدْ يُزْرِي
وَمَا رَفَعَ ٱلنَّفْسَ ٱلدَّنِيئَةَ كَٱلْغِنَى ♡ وَلَا وَضَعَ ٱلنَّفْسَ ٱلنَّفِيسَةَ كَٱلْفَقْرِ

و لذلك كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول :

ٱللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ ٱلْهُدَى وَٱلتُّقَى وَٱلْعِفَّةَ وَٱلْغِنَى (1) .

وقال : نِعْمَ ٱلْعَوْنُ عَلَى تَقْوَى ٱللَّهِ ٱلْمَالُ (2) .

و من هذا كله يتبين لنا فحوى انتقاد سكينة لشعر كثير، فهو نقد من وحي الواقع و التجربة ، و أي امرأة لا تحب المال ؟ وخاصه إذا أعوزها الدهر أو الحمال ، فهي حينئذ أحوج ما تكون إلى المال ، فهو صادق النفع لها ، يقضي حاجاتها ، ويكون بمثابة السيف يحمي من الحيف ، و من ثم قال الشاعر :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا ♡ وَأَنْتَ بِهَا كَلِفٌ مُغْرَمُ
فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ ♡ وَذَاكَ ٱلْحَكِيمُ هُوَ ٱلدِّرْهَمُ

و لا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن نقد سكينة كان في المستوى الذي يقتضيه التعقيب على شعر كثير، فهي أديبة جميلة واعية ، تقدر قيمة الهدية ، لأنها نعم الشيء بين يدي الحاجة ، و ما أحوج الناس في زمانها وغيره إلى الدراهم ، فمنذ قديم الزمان كان الناس يعظمون المال ، حتى أن القرآن الكريم قدمه على البنين ، فقال : ......﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَاةِ ٱلدُّنْيَا ﴾ (3).....

و نحن لا نغالي في تقدير هدية الدراهم ، و لا نتخذ من أهميتها قاعدة مطردة في كل الأحوال ، لأن لكل شيء إبانا ، و من ثم فالغيث وقت الحاجة أجدى من الأصفر الرنان ، و لكن مع هذا يبقى للدراهم محل اعتبار في نفوس الأشرار والأخيار .

و بعد ، فإن ملاحظة سكينة توحي بملكة نقدية مجبولة على التمييز بين ما هو لائق ، و بين ما يحتاج إلى التصويب المعنوي خاصة ، و قد برز في ذلك

(1 ، 2) محاضرات الأدباء : 2 / 498 .
(3) الكهف : 46 .

مقدرتها على تمييز مواطن النوغ والفشل في شعر الشعراء ، على نحو ما يبينه لنا نقدها لرواة ادعى كل راوية أن صاحبه أشعر ، وكانت حكومة سكينة الأدبية الفيصل بينهم ، لأنهم تراضوا بها، وأتوها فأخبروها ، فقالت لصاحب جرير :

أليس صاحبك الذي يقول :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ○○ حِينَ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامِ

وأيّ ساعة أحلى للزيارة من الطروق ، قبّح اللهُ صاحبك وقبّح شعره .

ثم قالت لصاحب كثير : أليس صاحبك الذي يقول :

يَقَرُّ بِعَيْنِي مَا يَقَرُّ بِعَيْنِهَا ○○ وَأَحْسَنُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّتِ (1)

كَأَنِّي أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ ○○ مِنَ الصُّمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا الْعُصْمُ زَلَّتِ

صَفُوحًا فَمَا تَلْقَاكَ إِلَّا بَخِيلَةً ○○ فَمَنْ مَلَّ مِنْهَا ذَلِكَ الْوَصْلَ مَلَّتِ

خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلَا ○○ قَلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ

فليس شيء أحبّ إليهن ولا أقرّ لأعينهن من النكاح ، أفيحبّ صاحبك أن يُنكح ! قبحه الله ، وقبّح شعره !

ثم قالت لصاحب جميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِي مَعِي مَا طَلَبْتُهَا ○○ وَلَكِنْ طِلَابِيهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

فَإِنْ وُجِدَتْ نَعْلٌ بِأَرْضٍ مُضِلَّةٍ ○○ مِنَ الْأَرْضِ يَوْمًا فَاعْلَمِي أَنَّهَا نَعْلِي

خَلِيلَيَّ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ○○ قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي

ما أرى لصاحبك هوًى ، إنما يطلب عقله ، قبّح الله صاحبك وقبّح شعره .

ثم قالت لصاحب نُصيب : أليس صاحبك الذي يقول :

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ ○○ فَوَا حَزَنِي مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده ، قبح الله صاحبك ، وقبح شعره ، ألا قال :

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ ○○ فَلَا صَلَحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي

ثم قالت لصاحب الأحوص : أليس صاحبك الذي يقول :

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاصَلَا وَتَوَاعَدَا ○○ لَيْلًا إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَّقَا

بَاتَا بِأَنْعَمِ عِيشَةٍ وَأَلَذِّهَا ○○ حَتَّى إِذَا وَضَحَ النَّهَارُ تَفَرَّقَا

قبح الله صاحبك ، وقبّح شعره ، ألا قال : تعانقا . (2)

---

(1) ((قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى : في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثير ، لأن البيت الذي أوله : ((يقر بعيني ما يقر بعينها)) للأحوص محمد)) .

الموشح : 254 . (2) نفسه : 252 — 254 .

هـذه التعقيبات ناجمة عما تركته تلك الأبيات في نفس سكينة من انطباع سيء بسبب خيبة هؤلاء الشعراء في معالجة بعض المعاني الغزلية ، على الرغم من اشتهارهم في موضوع الغزل ، فجرير لا يبارى في هذا الموضوع بالنسبة لخصميه : الأخطل والفرزدق ، لما يتميز بدقة الأحاسيس و رقة المشاعر وعذوبة الكلم وحلاوة النغم ، حتى لتحس في غزله الذوق المهذب الصافي الدال على شاعر قدير ، كان أظهر في سماء الشعر ، و أمكن من حسن التصرف في جميع فنون شعره . ومع هذا فقد أخطأ في اختيار أحلى وقت للزيارة ، وهو الاتيان ليلا ، لأن الليل أخفى للسرى و السر ، وأنسب للراحة والمناجاة ، ولذلك حث تعالى على إقامة الصلاة في الليل ، وذلك في قوله :

..﴿ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ، نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾..(1)

كما حث على التيقظ بالقرآن ليلا ، وذلك في قوله :

...﴿ وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ ﴾....(2)

ومن ثم أصابت سكينة في ملاحظتها النقدية ، وأخطأ جرير في سوء تقدير أمتع ساعة للزيارة . وكان لهذا استياء من الناقدة ، جعلها تدعو على جرير وشعره بالقبح . وقد فعلت مثل هذا مع السائب راوية كثير ، وذلك لأن كثيرا لم يفصح عما يَقَرُّ بعينه وبعينها ، والزواج في رأي سكينة أحب إلى النساء من أي شيء آخر . وهذا من الناحية الاجتماعية والنفسية لا مرية فيه ؛ لأن المرأة ضعيفة ، وبالتالي فهي بحاجة إلى من يشدد أزرها و يصون عرضها ، و يشاركها في السراء ، و يقف إلى جانبها في الضراء . ثم إن سنة الحياة تقتضي استمرارية النسل ، وهذا لن يكون إلا بعامل الزواج ، ولن تجد من يشذ عن هذه الرابطة إلا لعلة ثابتة . وقد ((كان كثير أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبته عزة ، وإليها ينسب))(3) ، حتى صار على يقين أن ما يَقَر بعينه يَقَر بعينها ، وهذا دليل على تماثلهما وائتلافهما ، ومرد هذا إلى توافقهما في الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فقال ما يعكس هذا ، وعقبت سكينة موضحة أحب شيء إلى النساء ، وهو الزواج ، وإذن فكثير يرغب في ذلك ؛ لأن ما يسرها يسره ، وأفضل ما يسرها هو أن تكون زوجة . وهكذا نجد الخبرة والتجربة قد استغلتا في النظرة النقدية ، باستبطان وتعليل المعاني و الأفكار الشعرية .

---

(1) المزمل : 1 — 4 .
(2) الإسراء : 79 .
(3) الشعر والشعراء : 1/415 .

وهو ما نجده أيضا في تقويمها لحب جميل من خلال الأبيات الثلاثة السابقة، فجميل في رأيها ليس له هوى ؛ لأنه مفقود العقل بسبب عشيقته، ولو كان عقله معه ما طلب صاحبته، فهو إذن يطلبها لما ضاع من عقله ، فإذا استرد هذا أو عاد إلى وضعه الطبيعي، لم يفكر فيها ؛ لأن العلة قد زالت، وحال مثل هذه لا تنبي بحب ؛ لانعدام ميل النفس إلى المحبوب ، وبالتالي فلا تيتم أو هيام أو وله، بل لا عشق ولا صبابة ولا مودة ، وكيف يكون الهوى ، وهو أساس كل هذه الصفات. وأين الهوى إذا كان القلب منه فارغا ؟! ولا يكون هذا إلا إذا كانت هناك إساءة، أو كان تنافر ؛ لأن القلوب مجبولة على حب من أحسن إليها وبغض من أساء إليها، كما جاء في الحديث الشريف (1). والمحب المخلص يتجشم في الهوى الأهوال، ولا تبلي وده الأحوال ، فإذا كان استرداد جميل لعقله يؤثر في وده ، فقد دل على تبرئه من حبه لعشيقته التي أحبها لكونها قد سلبت عقله. وهكذا نجده قد فشل في التعبير عن هوى شب في الصغر واستحكم في الكبر، فهو كالنقش في الحجر، وكان خليقا به أن لا يبدي مظهر الاقتصاص أو المطالبة بما سلبته منه محبوبته ، بل يستطيب ذلك في معاناة الهوى.

ولا نشك بهذا في حب جميل، فهو من شعراء الغزل العذري ، بل إن شعره أوثقهم ، ولا متيازه بصدق اللهجة وحرارة العاطفة ، حتى لتحس وأنت تقرأه بأن جميلا يصلى بنار حبه الذي استقر بين أحشائه ، كأنه محنة أو داء لا برء منه، لما في شعره من لوعة وظمأ إلى معشوقته، ظمأ لا يقف عند حد ، فهو دوما يتغنى بها، بل يناجيها مناجاة شجية ، تكشف عن وجد ليس بعده وجد ، ومعاناة لا تشبهها أخرى ، وكأن معشوقته ملاك يمشي على الأرض، فصورتها لا تنصرف عنه في اليقظة والمنام، وقد ظل حبه لها طوال حياته شابا في قلبه ، لم تؤثر فيه السنون، ولا رقي إليه السلوان ، ولكنه — مع هذا — أخفق في التعبير عن عمق هواه وشدة تمسكه بوصل معشوقته، فعابت — لذلك — عليه سكينة شعره ، ودعت عليه بما دعت على جرير وكثير، وقد كان هذا راويته. وكانت بذلك قد أعربت عن استهجانها لمعانيهم الغزلية ، وعن دقة فهمها وحسن تحليلها وبعد نظرها واعتمادها في محاكمتها الخبرة بما هو أليق بالمعاني الغزلية ، وهو ما نقف عليه في تعقيبها على بيت نصيب،

---

(1) محاضرات الأدباء : 2 / 40 .

وهو تعقيب في المستوى الرفيع من الدقة والفهم، وأصدق دليل على هذا تصويبها للشطر الثاني، فقد جاء موحيا بالشغف والايثار والغيرة المحمودة القصد، فقد «قيل: كل حب بلا غيرة، فهو حب كذاب» وقيل: لا كرم في من لا يغار» [1]. وصدق رسول الله — صلعم — حين قال: «لا خير فيمن لا يغار» [2]، ولذلك قال ابن المعتز:

أَغَارُ عَلَيْكِ مِنْ قِلبي ❀ وَإِنْ أَعْطَيْتِنِي أَمَلِي [3]
وَأَشْفَقُ أَنْ أَرَى خَدَّيْـكِ نُصْبَ مَوَاقِعِ الْمُقَلِ [3]

وقال شاعر:

أَغَارُ عَلَيْكِ مِنَ النَّاظِرِينَ ❀ فَلَوْ أَسْتَطِيعُ طَمَسْتُ الْعُيُونَا [4]

وكل هذا يعضد رأي سكينة. وما من شك أن صحته تنبي بدقة الناقدة التي أرهف ذوقها وعودتها الآداب والأعراف النصر بما يستحق الاستحسان، وما ينال الاستهجان. ومن ثم عابت على الأحوص لفظة (تفرقا)؛ لأنها غير ملائمة للموقف الذي تضمنه شطر البيت الثاني، وكانت على صواب حين عوضت تلك اللفظة بكلمة (تعاشقا)؛ لأنها أدل على المحبة والموافقة في التشاكل، وبالمشاكلة دوام المواصلة، وهذا لا توحي به كلمة (تفرقا)، وإنما توحي بالانفصال، ومنه: فرقت بين الشيئين: فصلت بينهما، سواء كان ذلك بفصل يدركه البصر، أو بفصل تدركه البصيرة، ولهذا سمي الملائكة الذين يفصلون بين الأشياء حسبما أمرهم الله بالفارقات [5]، ولقب عمر بالفاروق، لكونه فارقا بين الحق والباطل. وقد استعمل الفرقان في ذلك أيضا، وبه سمي كلام الله تعالى، لفرقه بين الحق والباطل في الاعتقاد والصدق والكذب في المقال، والصالح والطالح في الأعمال. وأطلق الفرق على تفرق القلب من الخوف، واستعمال الفرق فيه كاستعمال الصدع والشق فيه. ومنه قيل للناقة التي تذهب في الأرض نادة من وجع المخاض: فارق وفارقة. وبها شبه السحابة المنفردة، فقيل: فارق. والأفرق من الديك: ما عرفه مفروق، ومن النخيل: ما أحد وركيه أرفع من الآخر. ومن ثم سميت القطعة المنفصلة بالفرق، والجماعة المتفردة من الناس بالفرقة، والجماعة المتفرقة عن آخرين بالفريق. وكل هذا يؤكد أن اللفظة التي استعملها الأحوص غير ملائمة، وقد كان فاسد الخلق، بعيد التصريح في الغزل، ولكنه شديد الصبابة،

(1، 2) محاضرات الأدباء: م2، 232/3.
(3، 4) نفسه: 235/3. (5) المرسلات: 4.

يستأثر الحب قلبه ، ويملك عليه كل شيء ، حتى ليقول :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى
فَكُنْ حَجَرًا مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلْمَدَا

ولكنه مع هذا لم تسعفه قريحته الشعرية باللفظة المناسبة ، وقد برهنت سكينة بملاحظتها النقدية على درايتها بأسرار اللغة ، وتفطنها لعيوب المعاني الشعرية وأساليبها ، ومن ثم لم تثن على أحد من هؤلاء الشعراء — في ذلك اليوم — ولم تقدم منهم أحدا (1) .

ولكنها في اجتماع آخر — في منزلها — مع جرير والفرزدق وجميل وكثير ونصيب ، استحسنت واستهجنت ، وأثابت .

فأما الذي استحسنته فهو قول الفرزدق :

أَبِيتُ أُمَنِّي النَّفْسَ أَنْ سَوْفَ نَلْتَقِي ꙮ وَهَلْ هُوَ مَقْدُورٌ لِنَفْسِي لِقَاؤُهَا
فَإِنْ أَلْقَهَا أَوْ يَجْمَعِ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ꙮ فَفِيهَا شِفَاءُ النَّفْسِ مِنْهَا وَدَاؤُهَا

وقد عقبت عليه قائلة : ((قولك أحسن من منظرك))! وأنشدت قوله :

وَدَّعْنَنِي بِإِشَارَةٍ وَتَحِيَّةٍ ꙮ وَتَرَكْنَنِي بَيْنَ الدِّيَارِ قَتِيلَا
لَمْ أَسْتَطِعْ رَدَّ الْجَوَابِ عَلَيْهِمُ ꙮ عِنْدَ الْوَدَاعِ وَمَا شَفَيْنَ غَلِيلَا
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُهُمْ إِذًا لَمْ يَبْرَحُوا ꙮ حَتَّى أُوَدِّعَ قَلْبِيَ الْمَخْبُولَا

فعقبت : ((أحسنت أحسن الله إليك)) ...

وأنشدت لجرير قوله :

رُزِقْنَا بِهِ الصَّيْدَ الْعَزِيزَ وَلَمْ نَكُنْ ꙮ كَمَنْ نَبْلُهُ مَحْرُومَةٌ وَحَبَائِلُهْ
فَهَيْهَاتَ هَيْهَاتَ الْعَقِيقُ وَمَنْ بِهِ ꙮ وَهَيْهَاتَ حَيٌّ بِالْعَقِيقِ نُوَاصِلُهْ

فقالت : ((أحسن الله إليك)) . وأنشدته قوله :

كَأَنَّ عُيُونَ الْمُجْتَلِينَ تَعَرَّضَتْ ꙮ وَشَمْسًا تَجَلَّى يَوْمَ دَجْنٍ سَحَابُهَا
إِذَا ذُكِرَتْ لِلْقَلْبِ كَادَ لِذِكْرِهَا ꙮ يَطِيرُ إِلَيْهَا وَاعْتَرَاهَا عَذَابُهَا

فقالت : أحسنت .

وأنشدت لكثير قوله :

وَأَعْجَبَنِي — يَا عَزُّ مِنْكِ — خَلَائِقٌ ꙮ حِسَانٌ إِذَا عُدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوُّكِ حَتَّى يَطْمَعَ الصَّبُّ فِي الصِّبَا ꙮ وَقَطْعُكِ أَسْبَابَ الصَّبَاحِينَ تَقْطَعُ
فَوَاللهِ مَا يَدْرِي كَرِيمٌ مَطَلْتِهِ ꙮ أَيَشْتَدُّ إِنْ قَاضَاكِ أَمْ يَتَضَرَّعُ

فقالت : (أعطاك الله مناك !) .

---

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 14 / 167 .

وأنشدته قوله :

هنيئاً مريئاً، غير داءٍ مخامرٍ ❀ لعزة من أعراضنا ما استحلت
فما أنا بالداعي لعزة في الورى ❀ ولا أنا شامت إن نعل عزة زلت
وكنت كذي رجلين، رجلٍ صحيحةٍ ❀ ورجلٍ رمى فيها الزمان فشلت

فقالت : أحسن الله إليك !

وقالت لجميل : بارك الله فيك، وهذا بعد أن أنشدته قوله :

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها ❀ وأصبح من نفسي سقيماً صحيحها
ألا ليتنا كنا جميعاً وإن نمت ❀ يجاور في الموتى ضريحي ضريحها
أظل نهاري مستهاماً ويلتقي ❀ مع الليل روحي، في المنام، وروحها
فهل لي في كتمان حبي راحة ❀ وهل تنفعني بوحة لو أبوحها

ولما أنشدته قوله :

خليلي فيما عشتما هل رأيتما ❀ قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي
أبيت مع الهلاك ضيفاً لأهلها ❀ وأهلي قريب موسعون ذوو فضل
فيا رب إن تهلك بثينة لا أعش ❀ فواقاً ولا أفرح بمالي ولا أهلي
ويا رب إن وقيت شيئاً فوقها ❀ حتوف المنايا رب واجمع بها شملي

قالت : أحسنت أحسن الله إليك !

واستحسنت أبياتا أخرى له بقولها :

لله أنت ! جعلت لحديثها ملاحة وبشاشة وقتيلها شهيداً .

وهذه الأبيات، هي قوله :

ألا ليت شعري، هل أبيتن ليلةً ❀ بوادي القرى، إني إذاً لسعيد
لكل حديثٍ عندهن بشاشة ❀ وكل قتيلٍ بينهن شهيد
ويا ليت أيام الصبا كن رجعاً ❀ ودهراً تولى يا بثين يعود
إذا قلت: ما بي يا بثينة قاتلي ❀ من الحب، قالت: ثابت ويزيد
وإن قلت ردي بعض عقلي أعش به ❀ تثنت وقالت: ذاك منك بعيد
فما ذكر الخلان إلا ذكرتها ❀ ولا البخل إلا قلت سوف تجود
فلا أنا مردود بما جئت طالباً ❀ ولا حبها فيما يبيد يبيد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ❀ ويحيى إذا فارقتها ويزيد

واستحسنت أيضا قوله :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني ❀ بثينة لا يخفى علي مكانها

وعقبت عليه قائلة : لقد رضيت من الدنيا أن تقودك بثينة وأنت أعمى أصم ؟

فقال : نعم .

وأما الذي استهجنته من شعر الفرزدق، فقوله :

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً ٭ كَمَا انْقَضَّ بَازٌ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهْ

فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ نَادَتَا ٭ أَحَيٌّ فَيُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهْ

فَقُلْتُ: ارْفَعُوا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا ٭ وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازِ لَيْلٍ أُبَادِرُهْ

أُحَاذِرُ بَوَّابَيْنِ قَدْ وُكِّلَا بِهَا ٭ وَأَحْمَرَ مِنْ سَاجٍ تَبِضُّ مَسَامِرُهْ

فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأَصْبَحَتْ ٭ مُغَلَّقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهْ

وقد علقت عليه بقولها : سَوْءَةً لَكَ ! قضيت حاجتك فأفشيت عليها وعلى نفسك ⁽¹⁾.

فضرب سيده على جبهته، وقال : نعم، فسوءه لي !

ومن شعر جرير استهجنت قوله :

سَرَتِ الْهُمُومُ فَبِتْنَ غَيْرَ نِيَامِ ٭ وَأَخُو الْهُمُومِ يَرُومُ كُلَّ مَرَامِ

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا ٭ وَقْتُ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامِ

لَوْ كَانَ عَهْدُكِ كَالَّذِي حَدَّثْتِنِي ٭ لَوَصَلْتُ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ رِمَامِ

تُجْرِي السِّوَاكَ عَلَى أَغَرَّ كَأَنَّهُ ٭ بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ

وقد عقبت عليه بقولها : سوءة لك ! جعلتها صائدة القلوب، حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها حجاب.

واستهجنت من شعر نصيب قوله :

وَلَوْلَا أَنْ يُقَالَ : صَبَا نُصَيْبٌ ٭ لَقُلْتُ بِنَفْسِيَ النَّشَأُ الصِّغَارُ

أَلَا يَا لَيْتَنِي قَامَرْتُ عَنْهَا ٭ وَكَانَ يَحِلُّ لِلنَّاسِ الْقِمَارُ

فَصَارَتْ فِي يَدِي وَقَمَرْتُ مَالِي ٭ وَذَاكَ الرِّبْحُ لَوْ عَلِمَ التِّجَارُ

عَلَى الْإِعْرَاضِ مِنْهَا وَالتَّوَانِي ٭ فَإِنْ وَعَدَتْ فَمَوْعِدُهَا ضِمَارُ

بِنَفْسِي كُلُّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا ٭ إِذَا ظُهِرَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ

إِذَا مَا الزَّلُّ ضَاعَفْنَ الْحَشَايَا ٭ كَفَاهَا أَنْ يُلَاثَ بِهَا إِزَارُ

وَلَوْ رَأَتِ الْغَرَاشَةَ طَارَ مِنْهَا ٭ مَعَ الْأَرْوَاحِ رُوحٌ مُسْتَطَارُ

وقد عقبت عليه بقولها :

والله إن إحداهن لتقوم من نومتها

فما تحسن أن تتوضأ ! لا حاجة لنا في

شعرك.

ورغم كل هذا الاستحسان والاستهجان، فقد ((دخلت وخرجت ومعها مُدْهُن فيه غالية ومنديل فيه كسوة وصُرّة فيها خمسمائة دينار، فصبّت الغالية على رأس جميل حتى سالت على لحيته ودفعت إليه الصرّة والكسوة وأمرت لأصحابه بمائة مائة)) ⁽²⁾.

---

(1) في الأغاني (ط، عز الدين) : 14/166 : ((قال : فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك ؟ هلا سترت عليك وعليها ؟! خذ هذه الألف والحق بأهلك)).

(2) أنظر في هذا وفي كل ما تقدم : المحاسن والمساوى : 214 — 218. وقد تصرفنا في الرواية. وانظر الأغاني (عز الدين) : 14/166.

ولكن ما سر استحسانها واستهجانها ؟

فأما استحسانها لأبيات الفرزدق فمرده إلى نجاحه في التعبير عن صدق العاطفة، بما اختار من ألفاظ جزلة موحية، ومعان تلائم الحال وتفي بالغرض، وتترك في النفس أثرا ناجما عن توفيق الشاعر في نسج واقعه الغرامي في صورة حقيقية مؤثرة، لما انطوت عليه من إحساس ينم عن معاناة شاعر يمني نفسه بملاقاة التي استحوذت على كيانه، ولكن دون أن يدري أيتم اللقاء بينهما أم لا، فإن تم فذلك — في نظره — مصدر شفائه، لأنها سبب هذا الداء، وبقربها الدواء، ولذا بات يمني النفس لقاءها، ولكنه على غير يقين من ذلك.

وحال مثل هذه تعد ضربا من المعاناة، وقد جعلها الشاعر بتعبيره واضحة أمام القارئ والسامع، بحيث يدخل كلاهما في حالة ذهنية توحد بينه وبين الشاعر، وهذا دليل على التأثر بعمله الفني، وهو ما حدث لسكينة التي تأثرت بتلك الحال، فاستحسنت شعره، وفي هذا إيحاء بصحة عمله الفني الواقعي الممتع.

وقل مثل هذا في أبياته الثلاثة التي عبر بها عن موقف وداع، فعكس بذلك كيانه الشعوري واعترافه النفسي بما آلت إليه حاله من جراء فراق من شغف بهن قلبه الذي صار بذلك مخبولا.

إن تلك الأبيات لتعد زفرة هم، يتمثل فيها الألم الذي لم يجد إلى كتمه سبيلا، فعبر عن سوء ما به من علة، تستدعي الحنو عليه والاشتراك في معاناته التي كانت شديدة الوطأة عليه، ومن لم تكن لديه إشراقة أمل، خامرته الوساوس والهواجس ودفعته إلى الإفضاء بخوالج قلبه، وقد توحي إليه بأروع شعره الملائم لطبعه، والمخفف عن نفسه.

وقد كانت حال الفرزدق — كما وصفها — تهز القارئ وتفعل في قلبه، ولا شك أن موقف الوداع يستحث من يهوى على الذكرى، والذكرى عناء يدفع إلى الشكوى، وقد أدركت سكينة ذلك المعنى، فاستحسنته ودعت للشاعر بأن يحسن الله إليه.

وأما وجه استحسانها لأبيات جرير فيعود إلى جودة الوصف والرصف، كلمات عذبة، ونغمات حلوة، وتلازم بين المبنى والمعنى، ومعان واضحة، وصور رائعة، تنم عن شاعرية يتدفق نبعها رقة وصفاء، كأنه الجدول الرقراق، وما ذاك إلا من ذوق مهذب صاف، نجمت عنه طلاوة الأسلوب الذي يلذ الأذن ويبهج النفس بكمال الجرس.

وأما استحسانها للأبيات الثلاثة لكثير، فراجع إلى حس التقدير لما أعجب به كثير من خلائق (عزة)، وهي تدل على تفكير محكم وإرادة حرة وشخصية فذة. وقد ((قيل: صَفَاءُ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَقَاءِ الْأَعْرَاقِ)) [1]. ((وقيل: في سِعَةِ الْأَخْلَاقِ كُنُوزُ الْأَرْزَاقِ)) [2]، ولذلك قال الشاعر: [3]

لَوْ أَنَّنِي خَيَّرْتُ كُلَّ فَضِيلَةٍ ۞ مَا اخْتَرْتُ غَيْرَ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ!

وكان استحسانها للأبيات الثلاثة الثانية، صادرا عن إحساس بعاطفة قوية، وخلق كريم، وصورة مؤثرة، تظهر جانبا من واقعه المرير، وقد جاءت في تضاعيف أروع أشعار كثير، وهي تائيته التي التزم في رويها التاء واللام جميعا، وأولها:

خَلِيلَيَّ هَذَا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلَا ۞ قَلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ [4]

وقد عده ابن سلام شاعرا فحلا [5]، وهو في رأي ابن أبي إسحاق (أشعر أهل الإسلام) [6]، لجودة شعره التي أقر بها ابن سلام [7]، وصرح بأن له (في التشبيب نصيب وافر) [8]، ولكنه مع هذا قال: ((وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا)) [9].

ومعنى هذا أنه كان متكلفا في غزله، بدليل التزامه التاء واللام في روي قصيدته الغزلية التي هي أروع أشعاره، ولكن هذا لا يحط من قيمتها الفنية التي جعلت سكينة تعجب بالأبيات التي أنشدتها من تلك القصيدة، للأسباب التي ذكرناها.

ونأتي بعد هذا إلى سبب استحسانها لما أنشدته من شعر جميل، فنجده متمثلا في ما تضمنته تلك الأبيات جميعا من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ومناجاة شجية تعبر عن لوعة وهيام ورؤية خاصة إلى معشوقته التي ملك عليه حبها كل شيء، وأخذ عليه كل طريق، حتى صار لا ينفك يتغنى بها، مصورا فيها وجده وعذابه، وباثا شكواه وما يلاقيه في محياه من ألم الشوق إلى من هي كإشراقة الدنيا في عينيه، ولم لا وهي سعادته التي لا حد لها، فهي تعيش في قلبه كأنها دينه، وهي التي ألهمته شعره الذي يرتله كالصلاة التي يودعها عبادته، في خشوع وخضوع، وتذلل وتوسل ينبي عن عفاف النفس وقناعتها، وصدق المودة ووفائها، ونقاء الضمير وبراءة اللسان من

---

(1) محاضرات الأدباء: م1، 275/1.
(2،3) نفسه: م1، 274/1.
(4) أمالي القالي: 107/2. الشعر والشعراء: 421/1. الخزانة: 38/2.
(5،6) طبقات...: 540/2.
(7) نفسه: 541/2.
(8،9) نفسه: 545/2.

كل ما تنفر من سماعه أذن إنسان شريف الأعراق ، حسن الأخلاق ، يألف و يؤلف ، و إذا عامل لم يجحف ، أو وعد لم يخلف ، و يصدق في تلك الصفات قول الأصبهاني:

خَلاَئِقُ كَالْحَدَائِقِ طَابَ مِنْهَا النَّسِيمُ وَأَيْنَعَتْ مِنْهَا الثِّمَارُ (1)

و قول البحتري :

سَلاَمٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلاَئِقِ إِنَّهَا مسلمة مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْثَمِ (2)

و لقد كان جميل على حظ موفور من تلك الأخلاق ، فكان صادق الصبابة ، عفيف الحب ، عنيفه ، لا تبرح مخيلته ذكرى صاحبته ، فجاءت مواقفه منها مؤثرة ، و عباراته الشعرية رصينة آسرة ، نابعة من روحه التي تصلى بنار حبه الذي استقر بين أحشائه ، فكان لا يخرج الشعر من فمه إلا صورة معبرة عن عنفوانه ، في جلال بداوة و سذاجتها ، و رقة عاطفة و لوعتها ، و زفرة عميقة ، و إرنان طويل ، متدفق من وجدان يجيش بالخواطر ، و يؤثر في المشاعر ، بما يتمخض عن سرعة انفجاره ، من تعبير و تصوير لحالة أو هيام ، و بما يحمل من تجربة حية عميقة ، ويجسم من مواقف عاطفية مؤثرة و معبرة عن درجة كبيرة من الحنين العاطفي، والعمق التأثيري، الحاكي لحال حافلة بالتألم و الانكسار .(3)

و في كل هذا أو بعضه ما دفع الناقدة إلى استحسان شعره .

و أما استهجانها لأبيات كل من الفرزدق و جرير و نصيب ، فيعود إلى ما يلي :

1 ـ تصريح الفرزدق بما وقع له مع خليلته ، أفشى بذلك سره وسرها ، و لم يستر معصيته و لا راعى الأعراف والذوق الأخلاقي العام . فاستحق بذلك هذا النقد الأخلاقي ، و هو حري به ، لأنه قد عرف بفسقه و بغلظته ، وأن طوايا نفسه قلما تعرف الرقة واللين ، ومن ثم كان مثالا للبدوي الشديد الشكيمة ، حتى قد لا يتحرج من الفضيحة . و من ثم خرج في بعض غزله إلى المعاني السمجة التي تنبو عنها الأخلاق و الأذواق ، كقوله :

فَيَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ ، لاَ نُرَى عَلَى مَنْهَلٍ ، إِلاَّ نُشَلُّ ، وَنُقْذَفُ (4)

كِلاَنَا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُهُ عَلَى النَّاسِ ، مَطْلِيُّ الْمَسَاعِرِ ، أَخْشَفُ (5)

(1 ، 2) محاضرات الأدباء : م1 ، 1/275 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 2/545 .

(4) منهل : مورد الماء . نشل : نطرد . نقذف : نرمى بالحجارة .

(5) العر : الجرب . قرافه : مخالطته . المساعر : أصول الفخذين والإبطين . أخشف : يابس الجلد من الجرب .

فأنت ترى كيف دفعته الشهوة إلى التمني الممقوت ، وهو أن يكون ومن أحبها جمليں أجربين ، جلدهما يابس ، قد طليت أصول فخذيهما وإبطيهما بالقطران ، فهما — في هذه الحال بمعزل عن الناس — لأنهم يخشون مخالطتهما ، وإذ قصدا مورد الماء طردا وقذفا بالحجارة لشدة جربهما ، فيكونان على انفراد دائما ، وهذا ما يتمناه الفرزدق لنفسه ولمحبوبته حتى يرويان غريزتهما بعيدا عما حولهما .

ومثل هذا الغزل لا تحس فيه الرقة واللطف ، خشونة اللفظ وصلابة التعبير لأن الفرزدق — على تعهره — لم يكن ممن يحسنون الغزل ولا التشبيب ، فإذا نسب جاء قوله غليظا جافيا ، وقد علم ذلك فتمنى أن تكون له رقة شعر جرير(1) ، ولكن طبعه حرمه من ذلك ، على الرغم من أنه كان — باعتراف جرير — نبعة الشعر ، بل نبعا كبيرا من ينابيعه ، بيد أن هذا النبع لم يكن يتدفق إلا من نفس صلبة ، ولهذا تضاءل غزله عن غزل جرير ، وكان محل انتقاد في بعض ما جاء فيه ، كالذي تعرضت إليه سكينة ، وكالذي عيب في قوله :

يَا أُخْتَ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَــةَ إِنَّنِي ﻫ أَخْشَى عَلَيْكِ بَنِيَّ إِنْ طَلَبُوا دَمِي

فقد قيل في نقده :

إنه خلاف الغزل وما قال الحذّاق ؛
فإنّ قتيل الهوى عندهم لا يُودَى ولا يُطلب
دمه .(2)

وأما عن سبب استهجانها لبيت جرير (طرقتك صائدة القلوب ...) ، فيعود إلى قلة أدبه مع التي قصدته ليلا ، ولذا انتقدته سكينة بقولها في رواية :(3)

أفلا أخذت بيدها ، ورحّبت بها ، وقلت :
((فادخُلي بسلام)) ! أنت رجل عفيف ، وقيل
ضعيف ، خذ هذه الألفين والحق بأهلك .

وأغلب الظن أن يكون هذا التصرف من جرير ناجما عن تعصبه للإسلام وكثرة الطهور بالدين ، فكانت أخلاقه من هذا القبيل ، وكان متعففا لا يتعهر ، وحاد اللهجة ذا شارة ومهارة ، لا يبتدي ولكن يعتدي(4) ، (وكان من أشد الناس هجاء)(5) ، ووقائعه

---

(1) (كان يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره) .
الشعر والشعراء : 1/377 .
(2) الموشح : 165 .
(3) نفسه : 265 .
(4، 5) الشعر والشعراء : 1/ 377 ، 376 .

كثيرة مع شعراء عصره ، وقد تفوق في هذا الباب ، ولم يكن إفحاشه وإقذاعه فيه يمنعه من التعفف في الغزل ، فقد كان يرى المرأة بعين بريئة ، وهي غير التي رآها بها الفرزدق ، فكان غزله في أكثره عاطفيا روحانيا ، رقيقا متعففا ، فتحسب أنك أمام بدوي رقيق الشعور ، مهذب الذوق ، عفيف النفس ، يحترم الحرمات ، ولا يهتك الأعراض . ولا يضيره طرد الحبيبة الزائرة ليلا ، فذلك لخوفه من الريبة ، ولتأثره بالدين الحنيف الذي ينهى عن الخلوة بغير المحارم . وإلا فما قصر ، وهو الرقيق العاطفة ، اللطيف المعاني ، اللين الألفاظ ، الذي يجيد كل الإجادة في هذا الفن ، حتى لتحسبه أحد المتيمين الذين نشأوا في البادية ، واشتهروا بالغزل العفيف ، على حين إنه لم يكن في عدادهم ، وإنما وهب القدرة على التصرف في جميع فنون الشعر ، لما عنده من النزعات الشعرية التي ظهرت في شعره ، حتى وصف نفسه بأنه (مدينة الشعر ، التي يخرج منها ويعود إليها)[1] ولا مراء في أنه كان أجمع لأبواب الشعر ، وأقدر على الاختراع والتلاعب بالمعاني والبعد من التكلف والميل إلى السهولة والانسجام والرقة التي قد تنحدر به إلى اللين في بعض طوال القصائد ، حتى لتضطرب قوافيه ، أو دلاؤه عند طول النهر ، فيسف شعره ، ولكن دون أن يضير شاعريته ، فبدائع شعره ، تشهد على أنه كان في المحل الأكرم من الشعر وفي أعلى ذروة الغزل والرثاء والهجاء .

ونأتي بعد هذا إلى سبب استهجان سكينة لأبيات نُصيب ، فالنظرة العامة ترينا أنه قد أخفق في الوصف ، أو أن الصورة الحسية والنفسية التي تتبدى من خلال الأبيات الأربعة الأخيرة لم تنل إعجاب سكينة ، فعادت عليه باللائمة ، بيد أن ملاحظتها النقدية لا نراها مطبقة على محتوى الأبيات ، إذ الحديث فيها لم يكن إلا عن واحدة ، على عكس ما في الملاحظة ، وهي — كما نرى — ليست بذات قيمة تقديرية تذكر ، لما يلوثها من غموض ، يعود إلى هذا الحكم العام اللذي لا يفيدنا في شيء من حيث طبيعة الشعر وخصائصه ومراميه وسر إبداعه أو إخفاقه .

وجملة القول أن نقد سكينة يوحي بنفس مهذبة وذوق مصقول وحذق ببلاغة التعبير واطلاع على رائع الشعر ورديئه ، وهذا دليل على ملكة نقدية ورصيد أدبي غزير ، وقدرة على فهم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديئها ، في صورة تقتنع بها العقول وترتضيها الأذواق ، لما فيها من وجاهة وصدق مبعثه التذوق الطبيعي والإحساس بما حول الفن الشعري من عناصر القبح والجمال .

---

(1) أمالي القالي 2/179 — 180 . نقائض جرير والفرزدق 2/1047 — 1048 .

2 — نقد عزة لمضمون أبيات كثير :

قال كثير :

أَلَا لَيْتَنَا يَا عَزَّ كُنَّا لِذِي غِنًى ... بَعِيرَيْنِ نَرْعَى فِي الْخَلَاءِ وَنَعْزُبُ

نَكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مُغَفَّلٍ ... فَلَا هُوَ يَرْعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطْلَبُ

إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنْهَلًا هَاجَ أَهْلُهُ ... إِلَيْنَا فَلَا نَنْفَكُّ نُرْمَى وَنُضْرَبُ

فقالت عزه : أردت بي الشقاء الطويل ، ومن المُنْية ما هو أوطأ من هذه الحال.(1)

وهذا نقد معنوي صريح ، دال على تفكير منطقي صحيح ، فمن ترى يريد أن يستبدل حياة آدمية بحياة حيوانية ؟! بل من يريد استبدال عزا بذل ، أو يكون مسوسا بعد أن كان سائسا ؟! ذلك ما لا يقبله إلا من كان أمره مقصورا على الغفلة والحمق ، وقد كان كثير على حظ موفور من هذا ، كان ضعيف الحس والشعور ، فاتر العاطفة ، ساذج الفؤاد ، وكان الناس يتخذونه هزؤا وسخرية ، ولكن دون أن يحس بهذه السخرية ولا يشعر بذلك الاستهزاء ، وإنما يتلقى ذلك جادا مقتنعا ومصدقا .

ومن ذلك أن طلحة بن عبد الله قال :

ما رأيت قط أحمق من كثير. دخلت عليه يوما في نفر من قريش ، وكنا كثيرا ما نستهزأ به ، وكان يتشيع تشيعا قبيحا .

فقلت له : كيف تجدك يا أبا صخر وهو مريض ؟

فقال : أجدني ذاهبا .

فقلت : كلا .

فقال : هل سمعتم الناس يقولون شيئا ؟

فقلت : نعم ، يتحدثون أنك الدجال .

قال : أما إن قلت ذاك أني لأجد في عيني ضعفا منذ أيام(2).

والدجال في الأساطير أعور ، وللرواة فضلا عن هذا أخبار مضحكة في حياة كثير ، ولا يهمنا من ذلك إلا ما تمناه لنفسه ولمعشوقته من حياة منفردة كما تحياها الإبل الشريدة في عقل من عيشها ، فلا راع يرعاها ، ولا قيود تقيدها .كل ذلك من أجل أن يحظى كثير ورفيقته بحياة واسعة النطاق بعيدا عن مراقبة الناس ، ولكن هذه الأمنية

---

(1) الموشح : 246 — 247 .

(2) الأغاني (ط.عز الدين) : 8 / 33 .

لم يكن لها صدى محمودا عند عزة ، فقد اعتبرتها إهانة لها ؛ إذ ليس في حياة الإبل الشرود إلا الشقاء ، حتى ولو كان لها من الحرية ما يفسح لها مجال المتعة الكاملة ؛ لأن طبيعة هذه الحياة تكون دائما منوطة بالمطاردة ، ومن كانت حياته على هذا المنوال ، لم يكن دوما في أمان ، ومن ثم قالت له عزة : أردت بي الشقاء الطويل ، وهو نقد في الصميم ، وحق لها ذلك ؛ لأن من كان كبير النفس ، قوي البأس ، ذكي الفؤاد ، رفيع العاطفة ، لا يتمنى هذا التمني المشؤوم ، وإنما يتمنى أن يكون هو ومن يهواها في حال يحسد عليها ، لا في حال يهزأ بها . ولكن لظروف الحياة العامة والخاصة أثرا يذكر في توجيه تفكير الفرد وطبع مزاجه بطابع فيه قسط كبير من مخلفات الماضي ومؤثرات الحاضر وطموحات المستقبل . وليس من شك في أن حياة كثير قد عصفت بها العواصف ؛ لأنه كان دميما مضحكا لمن يراه أو يسمعه أو يتحدث إليه ، فقد كان قصيرا مسرفا في القصر ، حتى قال الوقاصي :

رأيت كثيرا يطوف بالبيت ، فمن حدثك
أنه يزيد على ثلاثة أشبار فكذبه (1)

ولم ينكر كثير قصره ، وإنما دافع عن نفسه بقوله :

إِنْ أَكُ قَصِيرًا فِي الرِّجَالِ فَإِنَّنِي ❁ إِذَا حَلَّ أَمْرٌ سَاحَتِي لَطَوِيلُ (2)

ويروى أن الحزين هجاه ، ((فقام كثير فحمل عليه فلكزه ، وكان الحزين طويلا أبدا ، فقال له الحزين : أنت عن هذا أعجز ، واحتمله فكان في يده مثل الكرة ، فضرب به الأرض فخلصه منه الأزهريون ...)) (3) .

ومع كل هذا كان من أشد الناس إعجابا بنفسه ومن أغلاهم في الكبرياء ، وفي ذلك يقول الأصبهاني : ((... وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد)) (4) . ولا شك أن يكون هذا تعويضا عما سلبته الطبيعة من جمال الصورة وتمام الخلقة ، ولعل لهذا دخلا في تعكير طبعه وحمقه وسرائه من رقة الحس ودقة الشعور وفتوة العاطفة ، ومن ثم لم يكن غزلا بطبعه ، ولا موفقا في تكلفه الغزل ؛ لأنه لم يكن عاشقا حقا (5) ، وإن كان قد عالجه معالجة فنية خالصة ، تتميز بجودة اللفظ ورصانة الأسلوب ، ولكنها خلو من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ، كما تشهد بهذا الأبيات السابقة التي انتقدت معناها عزة .

ولكن مع هذا ينبغي التحفظ في الحكم على غزله ؛ لأن ما بقي منه أقل بكثير مما ضاع منه (6) ، فكثير شاعر ممتاز ، عده ابن سلام فحلا ، ويونس أشعر أهل الإسلام (7) ، وقد كان أبو عبيدة يملي شعره مثلاثين دينارا (8) .

---

(1) الأغاني (عز الدين) : 8/33 . (2 ، 3) نفسه : 8/27 . وانظر 29 .
(4 ، 6 — 8) نفسه : 8/26 ، 27 .

5 ـ امرأة الفرزدق توازن بين شعره وشعر جرير:

قال الأصمعي :

قال الفرزدق لامرأته النوار: كيف شعري من شعر جرير؟
قالت : قد شركك في حلوه ، وغلبك في مره [1].

ومعنى هذا أنها فضلت جريرا ، وجعلته أشعر من الفرزدق ،كما صرحت بهذا في رواية أخرى [2]. ولكن ما سر هذا التفضيل ؟ وهل هو في الصميم ؟أم هناك حقد دفين ، بعثها على التعصب لجرير ؟

أما هذا فلا مرية فيه، لأنها كانت تكرهه ،وكانت تشاره وتشاجره، رغم أنها بنت عمه، وكان الفرزدق وليها ، وقد رفض أن يزوجها برجل من دارم رضيته، فنفرت منه وفزعت إلى مكة مستجيرة بامرأة عبد الله بن الزبير، ولكن الفرزدق تبعها ، وسعى سعيه في استرجاعها ، وظل يرقيها حتى اصطلحا على الرجوع إلى البصرة وتحكيم بني تميم في أمرهما ،وبحكم عشيرتها رجعت إليه النوار ومكثت عنده زمانا ترضى عنه حينا وتخاصمه أحيانا ، فأراد أن يغيظها بالزواج عليها ببنت زيق بن بسطام ، وهي حدراء النصرانية ، وأخذ يمدحها ويعرض بالنوار، فخاصمته قائلة له :

ويلك ، تزوجت أعرابية دقيقة الساقين
بوالة على عقبيها بمائة بعير [2].

فقال الفرزدق يفضلها عليها ويعيرها بأنها كانت تربيها أمة :

لَجَارِيَةٌ بَيْنَ السَّلِيلِ عُرُوقُهَا ❀ وَبَيْنَ أَبِي الصَّهْبَاءِ مِنْ آلِ خَالِدِ
أَحَقُّ بِإِغْلَاءِ الْمُهُورِ مِنَ الَّتِي ❀ رَبَتْ وَهِيَ تَنْزُو فِي حُجُورِ الْوَلَائِدِ [3]

وذكر له الأصبهاني [4] أبياتا أخرى يمدح بها حدراء ويعرض بالنوار. وقد أغضبها بذلك ،فقالت : (والله لأخزينك يا فاسق) وبعثت إلى جرير ،فجاءها فقالت : ألا ترى ما قال لي الفاسق وشكت إليه ،فهجاه وهجا حدراء. ولم يطب لها العيش في كنفه ،فظلت تغاضبه وترققه وتستعطفه ،حتى أجابها إلى طلاقها. ثم ندم وتحسر، وله فيها شعر كثير، وفيه ما يصور ندمه. ولا يهمنا هذا بقدر ما يهمنا نقدها ، وله ارتباط بما قدمنا. ذلك أن النوار كانت صالحة حسنة الدين ، بينما الفرزدق كان متعهرا خبيث اللسان ، فلم تكن لديه حظوظ عند النوار، ففضلت عليه جريرا في الغزل والرثاء والمدح ،لتصلب عاطفته ، وساوت بينهما في الهجاء ، لأنه ثبت له. ولم يرتض المرزباني حكمها لمنافرتها إياه [5] ولا نراها إلا صادقة منصفة.

(1، 5) الموشح : 168 ، 169 .
(2، 3، 4) الأغاني (ط، عز الدين) : 184/8 .

3 - نقد امرأة نعت كثير لعزة :

قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قالت امرأة لكثير · أنت القائل :

فما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى ... يَمُجُّ النَّدَى جَثْجَاثُهَا وَعَرَارُهَا (1)

بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا ... إذَا أُوقِدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا (2)

قال : نعم ·

قالت: فضّ اللهُ فاك ، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بُخِّرَتْ بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ... وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ (3)

هذا النقد أساسه المفاضلة بين نعتين ، كلا هما منوط بالطيب ، إلا أن طيب صاحبة امرئ القيس طبيعي ، أي لم تدخل في تكوينه عناصر خارجية ، بخلاف ما هو في طيب عزة ، فمصدره ما يتبخر من احتراق عود الطيب ، وفي هذا ما يحملنا على تأويل ذلك بأن هناك بعض الروائح غير المستحبة ، ولكي تزول توقد عزة نارها بعود الطيب ، ومن ثم فليس في هذا النعت ما تنتهج له النفس ، وإنما تنتهج بنعت امرئ القيس لصاحبته ، لأنه أدل على سلامتها مما يرشح من بعض الأبدان من روائح كريهة ، كرائحة الحيض مثلا أو بعض مفرزات المهبل ، أو ما ينجم عن تعرق البدن ، أو ما ينبعث من الفم بسبب تخمر الفضلات بين الأسنان ، أو بسبب التهاب اللوزتين ، أو بسبب خلل في الجهاز الهضمي ، وقد يكون للكبد أو الكلى ضلع في الموضوع ، فتنجم عن ذلك رائحة كريهة بسبب إهمال القواعد الصحية وعدم تناول المواد المغذية بكميات منتظمة ، مما يحول دون حدوث التحمرات والتعفنات والبثور والحبوب ، ومن ثم تنبعث من الجسم والفم رائحة غير مستحبة ، دليلا على تضرر الصحة أو انعدام الصحة أو قلتها · ولهذا حث الإسلام على الطهارة ، وجعل المتطهرين محبوبين عند الرحمن ، الذي قال :

......﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ﴾...... (4)

وقال : ....﴿ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا ، وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ﴾.... (5)

وقال : ...﴿ وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾.... (6)

وفي الحديث : الطهور شطر الإيمان (7) ·

---

(1) الجثجاث: ريحانة طيبة الريح برية · العرعار: البهار البري ، وهو حسن الصفرة طيب الريح ·

(2) المندل : عود الطيب الذى يتبخر به · (3) الموشح : 239 · الشعر والشعراء : 1/415 ·

(4) البقرة · 222 · (5) التوبة · 108 · (6) آل عمران · 42 · (7) رواه مسلم ·

وقال مخاطبا نبيه محمدا عليه الصلاة والسلام :

(1)

......((وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ، وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ)).....

وفي الحديث الشريف :

إن الله طيب يحب الطيب ، نظيف يحب
النظافة ، كريم يحب الكرم ، جواد يحب الجود ،
فنظفوا أفنيتكم ولا تشبهوا باليهود (2) .

وليس غرضنا من هذا الاستقصاء في ما نص عليه الإسلام في موضوع الطيب والنظافة ، وإنما تعميق النظرة إلى أبعاد نعت امرئ القيس لصاحبته ، لنؤكد من وراء ذلك أنها على جانب كبير من الطهارة وحسن الذوق ، حتى لتستغني عن التطيب ، وفي هذا ما يوحي بتعهد جسمها بالنظافة المستمرة ، وكذا ثيابها ومسكنها ، فتحس أن بها طيبا وإن لم تطيب ، كما قال صاحبها ، وإن كان هذا لا يخلو من المبالغة ؛ لأنه قد بلغ بالنعت أقصى غايته ، وأبعد نهايته ، ومثل ذلك قوله في وصف محبة المرأة له :

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ۞ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

يقول : ((إني ألهيتها عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته شغفها به ، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه)) (3) . والغرض الذي قصده هو إيثار المرأة له على ولدها ، وفي ذكره هذا ما يكون أدل على شدة حبها له ، وهذا أبلغ في ما قصده ، وهو ينطبق على قوله : ((وجدت بها طيبا وإن لم تطيب)) ، وأين هذا النعت من نعت كثير لصاحبته ، فهي لا تفوح منها رائحة طيبة إلا إذا أوقدت نارها بالعود الطيب الذي يتبخر به . ومن هنا نحس بالتفاوت بين المعشوقتين . وقد أدركت الناقدة بحدسها ذلك فعابت معنى بيت كثير ، وفضلت عليه بيت امرئ القيس ، وكانت في ذلك على صواب ، وقد دلت بذلك على ملكة نقدية وذوق رفيع . وبديهي فإن المرأة الواعية أعرف بما يليق بها أو بجنسها . وأيا كان فإن هذه النظرة يستشف من خلالها بعض ما كان مرغوبا فيه وهو الطيب وكذا الرائحة غير المستكرهة ، وليس من أحد سليم النفس والبدن إلا ويفر من رائحة الفم الكريهة ، ورائحة الجسد المستكرهة ، ومن ثم ((حق على كل مسلم: الغسل والطيب والسواك يوم الجمعة)) (4) ، و ((حق الله على كل مسلم أن يغتسل في كل سبعة أيام ، يغسل رأسه وجسده)) (5) . وقد كان كهنة قدماء المصريين يستحمون ثلاث مرات يوميا ، ويحلقون شعر رؤوسهم ، تحاشيا لتجمع القاذورات

---

(1) المدثر : 74 . (2) رواه الترمذي . (3) الصناعتين : 378 .
(4) رواه أحمد . (5) رواه البخاري ومسلم .

4 – نقد امرأة لرأى كثير في الحزن :

قال الزبير بن بكار :

أنشدت امرأة من قريش قول كثير :

أَإِنْ زُمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةٌ ۝ وَصَاحَ غُرَابُ البَيْنِ أَنْتَ حَزِينُ

قالت : إذا لم يكن الحزنُ عند فراق الجيرة
وحنين الابل ، فأين يكون ؟ (1)

تباين وجهة النظر في سبب الحزن هو مصدر هذا النقد ، كثير لا يرى داعيا للحزن ، إذا خطم الجمال و فارق الجيران و صوت غراب الفرقة ، بينما ترى الناقدة رأيا مخالفا لهذا ، فالحزن في نظرها لا يكون حاصة إلا في لحظة الرحيل عن الجيران وتوديع حنين الجمال ، بسبب الألفة التي دامت سنين طوال ، و المرء كثير بجيرانه ، و من أفضل ما يقتني الجار الصالح و المنزل الواسع ، و المركب الهنيء ، أو كما جاء في الحديث النبوي في سعادة المرء المسلم[2] ، حتى أنه كان يقول :

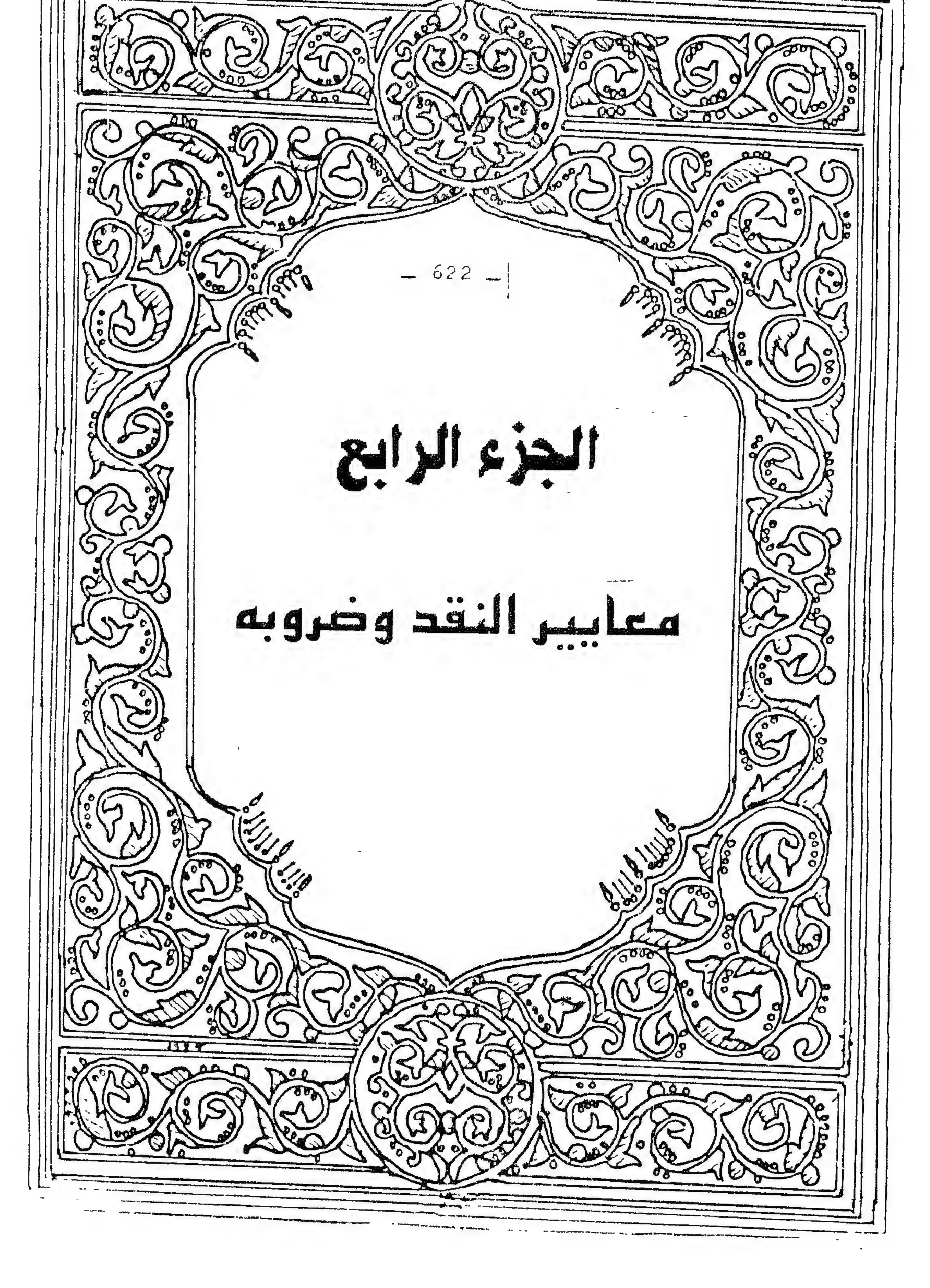
اللهم إني أعوذ بك من جار السوء في دار
المقامة ، فإن جار البادية يتحول[3].

((وقيل : أغبط الناس من لا يزال رحله من صالح الاخوان موطأ))[4] ، ((وقيل : أقل الناس عقلا من فرط في اكتساب الاخوان ، وأقل منه عقلا من ظفر بأخي صدق فضيعه))[5] .

و من هنا كان فراق الجيران الذين تؤمن بوائقهم باعثا على الحزن ، وكذا الفراق الذي يأتي بعد طول مصاحبة لحنين الابل . وما من ريب أن في هذا ما يدل على ميل إجتماعي قوي ، تغذيه عاطفة مشبوبة وقلب ذكي . و المرأة كثيرة الاحتكاك بالجيرة ، بحكم وضعها الطبيعي ، و ممارستها للأعمال المنزلية ، و تجزئة وقتها بين هذه و محادثة الجيران ، فتنشأ لديها روابط حميمة مع من إئتلفت بهن ، و من ثم يصعب فراقها لهؤلاء . وهذا ما جعل الناقدة تنظر إلى أن فراق الجيرة وحنين الابل من أقوى دواعي الحزن ، لكن كثيرا ذهب مذهبا آخر ، وهو أن هذا الفراق ليس من شأنه إثارة الحزن ، و لكل منهما منطلق تختلف فيه عاطفتهما ، و طبيعة علاقتهما الاجتماعية . فكثير صدمته الطبيعة في حسن الخلق ، فعاش ليس كما يعيش أقرانه ، قصيرا ذميما ، غير صافي الطبع ، و لا قوي العاطفة ، و لا مهوبا ، فجاء رأيه على خلاف رأي الناقدة .

---

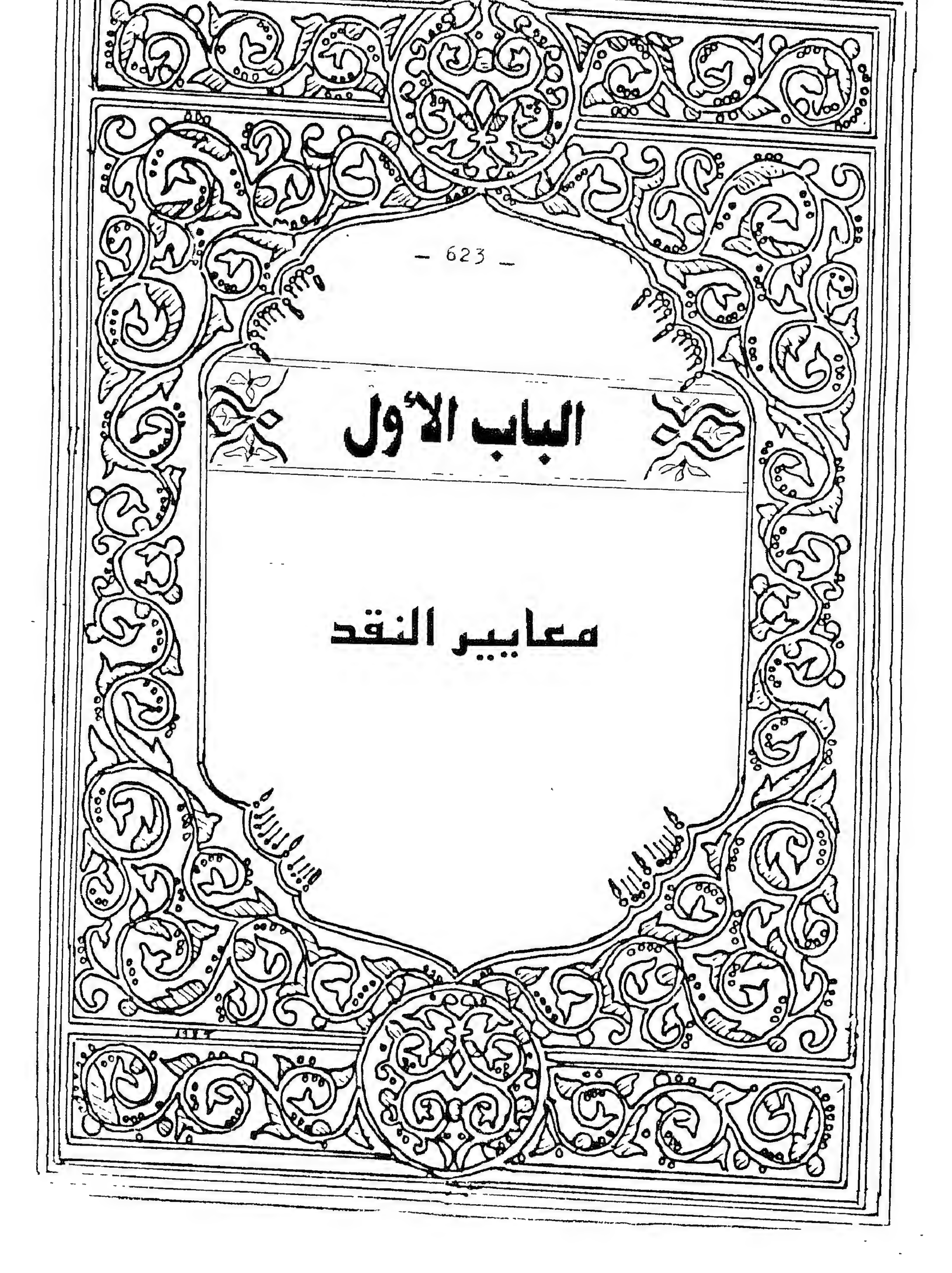
(1) الموشح : 248 – 249 . (2) رواه أحمد والحاكم . (3) رواه ابن حبان .
(4) محاضرات الأدباء : م2 ، 5/3 . (5) نفسه : 12 .



الجزء الرابع

معايير النقد وضروبه





الباب الأول

معايير النقد

الفصل الأول
الذوق الفني

الذوق موهبة قابلة للنمو والتهذيب ، والحكم بها على الآثار الأدبية لا يخلو من طابع الذاتية النفسية ، وعلى قدر رهافة الحس ، وصحة الطبع ، وصقال الذوق يكون سدد الحكم . وعلى هذا فالذوق الفني لا يقوم إلا على استعداد فطري يتطور إلى قوة بفعل العناية والتوجيه والدربة والدراسة وارتفاع مستوى الثقافة ، وحينئذ يقوى على عكس الأثر الفني ، كما تعكس المرآة المصقولة صور الأشياء ، أو كما يعكس التصوير بالأشعة خفايا وأسرار الأجسام .

ومن هنا فالذوق يتميز بالتأثر مضيفا إليه تحديد الإدراك وعمق الفهم ، وبالرجوع إلى بعض ملامحه التاريخية ، نجد أنه كان قوام النقد في نشأته ، ولا يشذ عن هذا أي نقد في بدايته ، بل إنه شرط لا بد من توفره في الناقد الحق حتى لا تكون أحكامه أدعى إلى النقض . وهو ينبع بدءًا من الذات ثم يدعم بعد ذلك من الخارج ، مع توظيف جميع الحواس لما هيئت له من القدرة على التمييز بين الجيد والرديء .

وهو ما عناه ابن سلام في قوله :

> ... يعرفُ ذلك العلماءُ عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنْتَهَى إليها ، ولا علم يُوقَف عليه ، وإن كثرة المدارسة لتُعْدي على العلم به ، فكذلك الشعر يعلمُه أهل العلم به . (1)

فالذوق يكمن في قوله : ((بلا صفة ... عليه)) . كما أن في قوله : ((كثرة ... العلم به)) . ما يوحي بضرورة الثقافة التي تصقل الذوق حتى يكون فهم الناقد للشعر عن بينة ، ومعنى هذا أن فيصل الحكم على الأثر الأدبي يكمن في الذوق المدرب ، ولا سيما حين تخيب القواعد العلمية ، كأن يقال للحلق إنه لندي (2) ، وللصوت إنه لطل (3) ، وللنفس إنه طويل ، وللحن إنه مصيب . وهذا يعرف - عند المعاينة والاستماع - بذوق فني ، وقد يؤول هذا - بطول التجربة والخبرة - إلى قوانين حين يكون حكم الذوق قابلا للتعليل ، وذلك إذا أحاطت المعرفة بالمنقود وأدته الصفة ، وهذا من شأنه أن

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 1/6 - 7 .
(2) غير جافي ، طرى ، فهو أرفع للصوت ، بعيده ممدوده .
(3) حسنه عذبه ناعمه .

يوحد بين الأذواق أو يضيق من مجال الاختلاف بينها ، لقيام ذلك على المعرفة والاستنباط والدليل .

وقد لفت هذا الجاحظ إلى اختلاف أذواق أصحاب البيان في معالجة الفنون الأدبية ، وكذلك الحال في الحرف والصناعات [1] . ومثال ذلك أن ابن قتيبة مثل لضرب من الشعر ، حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى — بأبيات كثير عزة :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ۞ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا ۞ وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ۞ وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

وعلق عليها بقوله :

هذه الألفاظ — كما ترى — أحسن شيء مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته :
ولما قطعنا أيامَ مِنى ، واستلمنا الأركانَ ، وعالينا إبلنا الأنضاءَ ، ومضى الناس ، لا ينتظر الغادي الرائحَ ، ابتدأنا في الحديث ، وسارتِ المطيُّ في الأبطح [2] .

وهذا التعليق يختلف في الذوق الذي أقيم عليه عن تعليق ابن جني وقد مر بنا ذلك [2] . ومرد هذا يعود إلى التباين في ذوق الناقدين ومذهبهما النقدي فالأول حكم على الأبيات من خلال ثنائية اللفظ والمعنى ، والثاني حكم عليها من خلال أعماقها ، متخذا مفتاح ذلك الكشف عن خصائص الألفاظ التي تجلي عن المعنى المراد ، في تآلف وتآزر وترتيب ، عاقدا — في أثناء ذلك — بذوق حصيف صقلته التجربة اللغوية والأدبية بين الألفاظ والمعاني ، جاعلا الأولى خادما للثانية . وسابرا أبعاد بعض التراكيب ، فالأخذ بأطراف الأحاديث دليل على الألفة والمحبة بين رفقة السفر . وفي علو الإبل وهبوطها على بساط الصحراء ، نشاط للإبل ولنفوس المسافرين المتطلعين إلى الأهل والأحباب في رغبة عارمة وشوق شديد ، حتى لكأنهم يحثون الإبل حثا تستجيب له ، أو حتى كأنهم يستميحونها استماحة العشاق في اللقاء ،

---

(1) الشعر والشعراء : 13/1 .
(2) أنظر هذا البحث : 286 — 269 .

فتستجيب للهفة العشق أو استماحة الغرام ·

وهكذا نجد التفاوت بين الذوقين ، ذوق بدا بسيطا منوطا بنظرة شكلية محضة ، وذوق نابض بالحيوية البحثة التي تتجاوز ظاهر الكلمات إلى ما تثيره من دلالات نفسية عميقة ، يشعر بها المسافرون ، كما يشعر بها المنتهون من أداء مناسك الحج ، ففي كليهما شوق عميق إلى من تربطهم بهم أواصر القرابة والمحبة والجوار والألفة · وإذن فأولئك وهؤلاء تغمرهم جميعا مشاعر الأمل والسعادة والارتياح كلما تقدموا شوطا أو أشواطا من منازل الأحباب ·

ولا يجلي عن هذه المعاني الدفينة بين الألفاظ إلا ذوق دارس مستوعب عميق الدلالة بصير بمرامي الجمل ووضع الألفاظ ، ينعم النظر ويتم التدبر وينفذ إلى أعمق الخصائص الفنية للتراكيب ، ويكشف عن مضمونها من خلال ترابط وتنسيق واتساق الألفاظ التي تدل على المعنى من قريب وتجعله يقع في ذهن القارئ والسامع موقعا جميلا ، فإذا هو يدرك محاسن هذا الشعر بوقوفه على المعاني التي انطوت عليها الألفاظ والتراكيب ، على نحو تعبيره عن قضاء مناسك الحج بأجمعها ، والخروج من كل ذلك من طريق العموم ، بقوله :

...﴿ وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ﴾...

أو تعبيره عن طواف الوداع والتفكير في المسير بقوله :

...﴿ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ ﴾...

ووصله هذا بما يقتضيه التهيء للسفر ، من زم الركاب وركوب الركبان ثم التصرف في شجون القول أو ما تقتضيه ساعة السفر أو الرحيل من إشارة وتلويح ، أو رمز وإيماء فعبر عن ذلك بقوله :

....﴿ أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ﴾....

وقد دل بذلك على حال النفوس ، فهي نشطة مغتبطة ، لما بينها من ألفة وأنسة ، ولما تشعر به من ارتياح لأداء الفريضة المحمودة ، ولما ترجوه من لقاء الأحبة والخلان وتبادل التحايا والاستماع إلى التهاني ·

كل هذا قد حدث على ظهور الرواحل ، وكل هذا قد أومأ إليه ثم صرح به ، وأخبر بطبيعة السير ووطاءة الظهر ، بحيث جعل ذلك كسيل الماء في الأباطح ؛ لأن السير كلما كان سلسا سهلا والظهور أوطأ ، كلما دل على ازدياد نشاط الركبان ، ومع هذا تزداد عذوبة الكلام ·

وقـد اختار ما يظهر ذلك ، فقال (بأعناق المطي) ؛ لأن الأعناق أو الهوادي والصدور هي التي تبين عن السرعة والبطء ، وما سواها من الأجزاء فمستند إليها ، في طبيعة الحركة من حيث الثقل أو الخفة ، أو الخور أو النشاط ، ولذلك لم يقل : (بالمطي) ؛ لمعرفته بما تثيره الكلمات من دلالات معبرة عن حالات ومعان وأجواء نفسية لا يستدل عليها من واقع اللغة ، وإنما من علاقات الألفاظ في تراكيب الأبيات .

وهكذا نجد معيار الذوق متمثلا في أحكام نقدة الشعر ، فهو إحساس محض كما أن الشعر كذلك أو يكاد ، كلا هما لا يخلو من تأثر وانفعال ، إلا أن هذا يفعل أشياء وحوادث ، وذلك بوقع الكلام في النفس ، فالحكم مرتبط بقوة وضعف الإحساس بأثر الشعر أو بلاغته .

وقد كان هذا منذ بداية النقد ، وكان يغلب على نقد الحجازيين ، بسبب البيئة اللاهية المترقية في الذوق والمتسمة بالرقة والظرف ، والزاخرة بأنواع الترف واللهو والعبث والغناء والدعة ، والخالدة إلى صفو الحياة ونعيمها ، حتى غرقت في الثراء الواسع المغري بحب الترف والمرح والأخذ بقسط وافر من متاع الحياة .

وقد تمثل هذا في أحكام نقدة ، في طليعتهم :

1 ــ ابن أبي عتيق .
2 ــ سكينة بنت الحسين .
3 ــ عقيلة بنت عقيل .
4 ــ عائشة بنت طلحة .

ومن أمثلة ذلك :

1 ــ قول سكينة للفرزدق : ((قولك أحسن من منظرك)) [1] .
2 ــ قول جرير في شعر ذي الرمة : ((بعر ظباء ونقط عروس)) [2] .
3 ــ قول الفرزدق لذي الرمة :

أرى شعرا مثل بعر الصيران ، إن شممت
شممت رائحة طيبة ، وإن فتت فتت عن نتن [3] .

ومثل هذا قول أبي عمرو بن العلاء [4] وقول الأصمعي [5] في شعر ذي الرمة . فقوام هذا النقد الذوق المتأثر بالأثر الفني إيجابا أو سلبا . وأغلب الظن أن يكون التوافق بين أحكام هؤلاء حملة محبكوكة الأهداف للنيل من ذي الرمة الشاعر الملهم

(1) المحاسن والمساوي : 214 .
(2) الموشح : 271 . الشعر والشعراء : 2/43 .
(3) الموشح : 271 .
(4) نفسه : 271 . طبقات فحول الشعراء : 2/551 .
(5) الموشح : 272 .

باعتراف **الكميت**(1) ، حين سمع قوله :

أَعَاذِلُ قَدْ أَكْثَرْتَ مِنْ قَوْلِ قَائِلِ ∴ وَعَيْبٌ عَلَى ذِي الْوُدِّ لَوْمُ الْعَوَاذِلِ

وحقا فإن شعره لينبض بالحياة ، ويتدفق باللهفات ، و يزخر بالوصف المعبر عن ولع بالطبيعة . و في ذلك وغيره مصداق على أصالة شعره ، و في تشبيه النقاد له بأبعار الظباء ، و نقط العروس ما يشير الى بنائه المتسم بالرونق و الجمال ، وهذا اعتراف ضمني بجانب من شاعريته ، التي حملت هؤلاء على التحامل عليه ، إن صحت الروايات ، إما لفرط الاعجاب بشعره ، و إما تعصبا عليه ؛ لأن الاعجاب قد يلبس لبوس الحسد ، فيدفع صاحبه الى حكم جائر عن السداد ، ولعمري أن الحساد — منذ قديم الأزمان — يتخذون طرقا شتى للحط من المحسود أو الانتقام . و في النقد الأدبي ، تجد من الحساد من لا يهمهم إلا الطعن أو الانتقاص من الأثر الفني بكلام لا يمت بصلة إلى التقدير الأدبي النزيه . و هذا مسلك خلقي مشين ، فالناقد المثالي ينبغي أن يجرد حكمه من التعصب والهوى ويحكم حكم ذوي الألباب النزهاء ، فهو كالطبيب يجب أن يمارس مهنته كامل الانسانية ، متعاملا مع قاصديه على حد سواء ، فلا يداجي ، ولا يمادي ، وإنما يحقق ويدقق و يضع لكل أمر ما يستحقه من الحكم أو التقدير .

وهذا التقدير الأدبي هو معيار نقدي يستند الى الاعجاب و التأثير و الاجادة في الشعر . وكل من هذه المقاييس الثلاثة قوامها الذوق الأدبي ، ولكل منها ما يعبر عنها . **فالفرزدق** عبر بسجوده عن إعجابه بقول **لبيد** :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ∴ زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

وقد سئل **الفرزدق** عن ذلك ، فقال : ((أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر)) (2) ، وهذا تعبير بليغ عن استحسانه لما في بيت من واقعية و وصف دقيق ، عرفا بهما **الفرزدق** في جملة مذهبه الشعري . وقد سجد **ذو الرمة** في مسجد الكوفة لما ظفر — بعد سعي طوال عام — بهذا

---

(1) قال : ((هذا والله ملهم ، و ما علم بدوي بدقائق الفطنة و ذخائر كنز العقل المعد لذوي الألباب ، أحسن ثم أحسن)) . الأغاني (دار الكتب) : 7/18 .

(2) نفسه ، 15/371 . وانظر العمدة (1988م) : 1/494 — 495 . وتاريخ آداب العرب 3/121 .

البيت :

تنجو إذا جعلت تدمي أخشتها ☙ وابتل بالزبد الجعد الخراطيم[1]

وسبب سجوده راجع إلى الوصف الدقيق لحال الإبل وقد دميت حلق آنافها حتى ابتلت أفواهها بالزبد الثخين ، فهي لذلك تغذ السير لما حاق بها في صحرائها .

وهذه الصورة لا يقتنصها إلا من عايش الإبل وطال تجوابه للصحراء ، ومن ثم كانت سجدة الشاعر تعبيرا عن إعجابه وتقديره لنجاحه في اقتناص هذا البيت بعد أمد .

ومثل هذا ما عبر به المهدي - وقد سمع قصيدة مروان بن أبي حفصة :

((طرقتك زائرة فحي خيالهـــا))

فقد بلغ به الإعجاب درجة ، جعلته يزحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط ، ثم قال له : كم هي ؟ فقال : مائة بيت . فأمر له بمائة ألف درهم ، وهي أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس[2] .

((وفي الشعر التياط بالقلوب ، ومدخل لطيف إلى النفوس ، وسلم مختصر إلى الأوهام ، ومعز شاف ، وواعظ ناه ، ومعقل يأوي إليه المحروب ، ويسكن إليه المحزون ، ويتسلى به المهموم))[3] ، ولذلك قال الشاعر :

والشعر يستنزل الكريم كما ☙ ينزل رعد السحابة السبلا

وذلك لبقائه على مر الدهور واختلاف العصور .

ومن ثم كان إعجاب المهدي بالقصيدة ، وقد استحسنها أيضا يونس النحوي .

ولكن هذا الإعجاب قد يتخذ - لدى البعض - صورة الحسد ، على نحو حسد جرير لابن الرقاع العاملي على أبيات من قصيدة أنشدها عند الوليد ، وفيها يقول :

غلب المساميح الوليد سماحة ☙ وكفى قريش المعضلات وسادها

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 38/3 . تنجو : تسرع . الأخشة : جمع خشاش : الحلقة التي توضع في أنف البعير ليجذب بها . الجعد من الزبد : الغليظ الثخين .

(2) نفسه : 88/10 .

(3) الممتع : 229 .

ولم يقدر أن يقيم في مجلس الوليد حين بلغ ابن الرقاع وصف الظبية :

تزجي أغن كأن إبرة روقه ❊ قلم أصاب من الدواة مدادها

وكان هذا الشطر الأخير كافيا لا نصراف جرير الذى قال في نفسه بعد أن سمع الشطر الأول : ((وقع ، والله ، ما يقدر أن يقول أو يشبه به)) . فلما قال الثاني خاب ظنه وانصرف (1) . وهذا شعور منه بقدرته التي لا تداني قدرة ابن الرقاع في التعبير وبراعة التشبيه ، وذلك بالمطابقة بين طرفيه : قرن الظبي الصغير والقلم المسود الأسلة بالمداد . وهذه الصورة الناجمة عن المشبه والمشبه به ، قلما تلتمع في الذهن ، لما بين الأول والثاني من تباعد في البيئة ، بيئة الصحراء والوسط التعليمي . ومع ذلك فقد كان تطابقهما في الصورة الواقعية .

ويروى أن الفرزدق كان ((مشهورا بالحسد على الشعر والاستكثار لقليله والافراط في استحسان مستحسنه)) (2) ، حتى انه كان (يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الابل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد)) (3) . وقد طلب من راويته (عبيد) أن يضم إليه قصيدة ذي الرمة التي يقول فيها :

أحين أعاذت بي تميم نساءها ❊ وجردت تجريد اليماني من الغمد

وكان — حينئذ — ذو الرمة ينشدها ، فقال له : ((نشدتك بالله يا أبا فراس ، انتحل ما شئت غيرها ، فانتحل أربعة أبيات)) (4) .

وقد ذهب الأصمعي الى أن ((تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة)) (5) .

وهذا تحامل شديد منه (5) .

ومن الجدير بالذكر هنا أنه سئل عما إذا كان حسد أحدا على شيء من الشعر ؟ فقال : لا ، إلا ليلى الأخيلية في قولها :

---

(1) الكامل ، 3/141 ، وانظر أمالي المرتضى ، 2 / 11 — 12 .
(2) أمالي المرتضى ، 1 / 58 .
(3 ، 6) الموشح ، ص 168 .
(4) نفسه ، ص 169 .
(5) نفسه ، ص 167 .

وَمُخَرَّقٍ عَنْهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ ... بَيْنَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا
حَتَّى إِذَا بَرَزَ اللِّوَاءُ رَأَيْتَهُ ... تَحْتَ اللِّوَاءِ عَلَى الخَمِيسِ زَعِيمَا
لَا تَقْرَبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ ... لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومَا

على أنـي قلـت :

وَرَكْبٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ ... لَهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِهَا بِالعَصَائِبِ
سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَهِيَ تَلُفُّهُمْ ... إِلَى شُعَبِ الأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
إِذَا أَبْصَرُوا نَارًا يَقُولُونَ : لَيْتَهَا ... وَقَدْ خَصِرَتْ أَيْدِيهِمْ نَارُ غَالِبِ (1)

ولا شك أن في هذه الروايات - إن صحت - ما يوحي بالتقدير الفني ، سواء كان إعجابا ضمنيا ، أو اعترافا بالحسد أو ما يشمل هذا . فالذوق الأدبي يرتضي بالفطرة الإجادة في التعبير ، وقد جاءت في قول ليلى متمثلة في صورة فتاها الذي تجسدت فيه - رغم فقره - خصلة الحياء والعفة والزعامة ، وهي شمائل سامية توحي بنفس أبية قوية تقية سخية ، هي رمز الفتوة البدوية . وهذه الصورة مغرية بالإعجاب لشمولها لتلك الخصال دونما تقرير مباشر. فالبيت الأول والثاني من جيد الوصف ، والثالث من جيد الفخر ، وكلاهما مرد حسد الفرزدق أي إعجابه ، خاصة وأن الفخر ميدانه ، فهو مغرم بما يضاهي فخره أو يعلو عليه ، وخاصة أيضا أن الأبيات أطبع وأنصع ، وما استدراكه بأبياته إلا ضرب من التقدير للجيد من الشعر ، لأنها أجزل ألفاظا وأشد أسرا ، تجعلنا نستشف من خلالها صورة حقيقية لقافلة تجوب الصحراء في ليل شتاء عاصف دامس ، وفي هذه الصورة ما يفصح - من طريق غير مباشر - عن سخاء أبيه ، فهو ملاذ المعتسفين ، عنده يتلاشى عناء محنهم أو ما كابدوه من مشاق وأهوال .

وعلى هذا الأساس يكون تقديره نابعا من التصوير الحي والشعر البليغ الموحي الذي بلغت فيه الصورة الغاية في القوة والحيوية والقدرة على الإيحاء بما يضمره الشاعر من أهداف . وبذلك عبر عن إعجابه بالصورتين وأوحى بمنزلتهما العالية في منازل التقدير الفني القائم على التذوق الأدبي ، وهو شائع بين النقاد ، على نحو ما نجد في موقف الأصمعي من شعر رجل عرض عليه فأبكته رداءته (2) ، وكذلك حكم خلف الأحمر على بيتين لرجل لم

---

(1) أمالي المرتضى ، 1 / 58 .
(2) الموشح ، ص 561 .

يوفق في تجويدهما لدرجة أنه قال له :

دع قولي ، واحذر الشاة ، فوالله لو ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بحرا ! على أني ما ظننت بك هذا كلـــه (1) .

وفي هذا تصريح مباشر برداءة شعر الرجل ، بل تهكم بما أنشده .
وقد يأتي هذا في صيغة استحسان مبطن باستهجان تخسيرا بالشاعر ، على نحو ما جاء في حكم (2) أبي عمرو بن العلاء على بيتين لرجل ، وحكم ابن مناذر على قصيدة رجل ، فقد قال له لما فرغ من إنشادها :
((ردها على شيطانك لا يمتن بها عليك)) (3) ، وفي هذا تهويل واستخفاف بما يشبه الاستحسان . وقد بلغ الاستهجان نهايته في تعليق الفرزدق على شعر ابن صديق له ، فقد قال له بعد أن أنشده أياه :

أيسرك أن يكشف ابنك هذا سوءته على أهل عرفة ويبول عليهم ؟
قال : لا ، والله ؟
قال : ففعله ـ والله ـ لهذا عندي أحسن من أن يقول مثل هذا الشعر ! (4) .

وتلقانا في كتاب الموشح نماذج متعددة من هذا الضرب من النقد الأدبي القائم على التقدير الذوقي . وهو ـ ولا شك ـ يؤكد مدى تأثر النقدة بالشعر الجيد والرديء ، ومن ثم فقوة التأثير وضعفه معيار من معايير التقدير عند هؤلاء ، في التذوق والتقويم . ومرد ذلك إلى سمات النظم من حيث الجودة والرداءة . فالبناء الشعري المتسق والمترابط الأبيات والموحد الصورة الشعرية ، يلقى استحسانا عند النقاد واستهجانا إذا خلا من ذلك . وهذا سبب تفضيل المبرد للفرزدق على جرير ، لأنه ـ على حد قوله ـ : ((يجيء بالبيت وأخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه)) (5) . وهذا عينه ما اعتمده عمر بن لجأ في المفاضلة بينه وبين بعض الشعراء ، فقد قال له :

---

(1) الموشح ، ص 557 .
(2) نفسه ، ص 559 ـ 560 .
(3و4) نفسه ، ص 553 .
(5) الموشح ، ص 192 .

أنا أشعر منك ؟

قال : وبِمَ ذاك ؟

قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه[1] .

ومثل هذا حكم الفرزدق على شعر النابغة الجعدي ، فقد مثله بـ ((صاحب الخلقان ، ترى عنده ثَوْبَ عَصْبٍ وثَوْبَ خَزٍّ ، والى جَنْبِهِ سَمَلُ كِسَاءٍ)) [2] . ويتجلى بوضوح مضمون القولين في قول عبد ابن سالم لرؤبة :

مت يا أبا الجحاف إذا شئت !

قال : وكيف .

قال : رأيت اليوم ابنك ينشد شعرا له أعجبني .

قال : نعم ، ولكن ليس لشعره قران .

يريد أنه ليس يشبه بعضه بعضا [3] .

ومعنى هذا أن النقدة قد استعدوا من ترابط الأبيات ووحدة الصورة الشعرية واتساق الشعر معيارا على جودة الشعر ، ودليلا على الطابع الواحد المتميز لشخصية الشاعر ، وهو ما يفسر الأصالة الشعرية في آثاره الفنية ، أو في بعض قصائده ومقطوعاته التي استوت فيها الصور . أما إذا انعدم فيهما ذلك ، ساد ها الاضطراب والاختلاف ، وهو ما يوحي بوقوع الشاعر تحت تأثيرات مختلفة من شعراء آخرين [4] ، فيأتي في شعره الجيد والرديء . وقد عبر عن هذا الفرزدق في تعليقه الساخر على شعر رجل أنشده :

ومنهم عمر المحمود نائله .:. كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك الفرزدق ، ثم قال :

يا ابن اخي ، إن للشعر شياطين : يدعى احدهما ((الهوبر)) والآخر ((الهوجل)) ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره (وصح كلامه) ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ، وإنما قد اجتمعا لك في هذا البيت ، فكان معك الهوبر في أوله ، فأجدته و (خالطك) الهوجل في آخره ، فأفسدته ! [5]

وفعلا فإن بيت الرجل لا يوحي بأصالة الشاعرية ، وإنما بعدم الاتساق وضعف

---

(1) البيان والتبيين ، 1 / 206 ، وعيون الأخبار ، 2 / 199 .

(2) طبقات فحول الشعراء ، 1 / 125 ، والموشح ، ص 89 .

(3) الشعر والشعراء ، 2 / 500 .

(4) الشعراء نقادا ، ص 217 .

(5) جمهرة أشعار العرب ، ص 62 ـ 63 ، ورواية أوجز ومغايرة في الموشح ، ص 553 .

الشخصية ، مما جعله لا يفرق بين الجيد والرديء ، على نحو ما انفرد به الشعراء المبدعون الذين يستجيبون بشاعريتهم الخصبة إلى شتى المواقف حسبما يتلاءم معها من مستويات الشعر ، وهذا على تمكنهم من البلاغة التي تخص كل مقام بما يناسبه من الكلام ، وذلك في انسجام تام ، لوجوده في الموضع الصحيح الخليق به دون غيره . وهذا ما كان يفعله بشار في مذهبه الشعري . فقد كان شعره على درجات مختلفة من حيث السهولة والصعوبة والانتقال من فن إلى آخر بحسب المقام والغرض ، وهو يفعل ذلك عمدا ، حتى يكون لشعره الموقع الذي لا يحسن إلا به ، ومن ثم قال :

> أنا كالبحر الزاخر يقذف بالعنبرة وبالدرة النفيسة ، وربما قذف بالسمك الطافي ، ولكن لا أضع كل شيء إلا في موضعه (1).

أي أن شعره يأتي حسب مقتضى الحال ، متشابها في المستوى الفني ، وبالتالي فأشطره مترابطة ومتسقة في انسجام تام يمنحها الدرجة اللائقة في سلم الإجادة ، وهذا دليل على توافق الملكة الشعرية وأصالتها التي تهب الشعر صفته الفنية المتمثلة في الترابط والوحدة والاتساق ، وهي ما افتقده كثير في شعر الحزين الكناني ، فقال له :

> ما أنت شاعر يا حزين ، إنما توصل الشيء إلى الشيء (2).

أي أن الانتقال من شطر إلى آخر ، أو من بيت إلى غيره ، لم يكن طبيعيا ، وكان الأولى أن تراعى الوحدة في البناء الشعري ، حتى تكون الأبيات في القصيدة كالإخوة المتشابهين ، يجيء بعضهم إثر بعض (3). وهذا من صميم النقد البناء الذي يمس جوهر الفن الأدبي ويدل على التذوق الطبيعي الرفيع ، والفهم الدقيق العميق ، لما حواه الفن الشعري من عناصر الاستحسان أو الاستهجان . كما هو مظهر للدربة والدراية بالتذوق والقدرة على النقد بفطرة سليمة وحس مرهف يدل على بصيرة بمواطن الضعف والجمال في الأشعار ، وذلك ما

---

(1) مجالس العلماء ، ص 205 _ 206 .
(2) الأغاني ، 9 / 7 .
(3) وإلى هذا المعنى كانت إشارة عمر بن لجأ والفرزدق ورؤبة والمبرد .

جمل بعضهم بتفهم القوة الشعرية المعجبة التي تجاوزت بأصالتها وفنها الحدود المألوفة، الأمر الذي أدى الى وصف أصحابها بالفحولة ، وهي تعني تقريبا الشاعر المطبوع المستقل بشخصيته الفنية ، لما لديه من إبداع وعزوف عن المحاكاة ، وهذا دليل على القوة الشاعرية وحيويتها وخصبها . ومن ثم لم يعد الفرزدق ذا الرمة من الفحول ؛ لبكائه في الدمن وصفته للأبعار والعطن [1] . وهذا مقياس مصطنع لقياس الفحولة ، وهو عند الأصمعي ينحصر في الجودة والكثرة ، ولهذا قال عن الحويدرة :

لو كان له خمس قصائد مثل قصيدته — يعني العينية — كان فحلا [2] .

وقال عن معقر بن حمار البارقي : (لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا) [3]

وعن أوس بن مغراء الهجيمي :

لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول ، ولكنه قطع [4] .

وعن سلامة بن جندل : (لو كان زاد شيئا لكان فحلا) [5] .

وقد خلف من آثاره كتابا سماه : (فحولة الشعراء) ، وهو أول المؤلفات التي تضمنت في النقد فكرة عالم في الشعر ورأيه في شعراء جاهليين وإسلاميين . وفحول الشعراء [6] ، هم اللذين غلبوا على من هاجاهم ، وكل من عارض شاعرا فغلب عليه . والفحل عند الأصمعي هو الذي له مزية على غيره ، كمزية الفحل على الحقاق [7] ، وعلى هذا الأساس اتخذ مقياس الفحولة للاشارة إلى كون الشاعر متميز الشعر بالجودة مع الكثرة ، وقد أضاف اليهما ابن سلام تنوع الأغراض التي قال فيها الشاعر . وهذه الخصائص تمنح الشعر رواجا والشاعر جلالا ، ولذلك تغنى بعضهم

---

(1) الشعر والشعراء ، 2 / 437 — 438 .

(2، 3 ، 4 ، 5) الموشح ، ص 119 — 120 .

(6) لسان العرب ، (فحل) .

(7) الحقاق والحق بالكسر : ما كان من الابل ابن ثلاث سنين وقد دخل في الرابعة . فالفحل من الجمال رمز الى القدرة والجلد والفوز في خضم الحياة المجدبة ، ومن ثم أطلقت على كل ذي قوة عارمة مجدية في تحقيق الفوز بالهدف المرجو .

بشعره الممتع والمؤثر في الجمهور ، سواء بسرعة انتقاله أو الغرام بإنشاده .

ومن ذلك قول الشاعر المخضرم الحصين بن الحمام :

وقافيةٍ غيرَ إنسيةٍ ∴ قرضتُ منَ الشعرِ أمثالَها
شرودٍ تلمعُ بالخافقين ∴ إذا أنشدتْ قيلَ : منْ قالَها (1)

وقول الشاعر الاسلامي المجيد حميد بن ثور :

قصائدُ يستحلي الرواةُ نشيدَها ∴ ويلهو بها منْ لاعبَ الحيَّ سامرُ
يعضُّ عليها الشيخُ إبهامَ كفِّه ∴ ويُخزَى بها أحياؤكُم والمقابرُ (2)

وقول جرير :

وإنّي لقوّالٌ لكلِّ غريبةٍ ∴ ورودٍ إذا الساري بليلٍ ترنّما
خروجٍ بأفواه الرواةِ كأنها ∴ قرى هندوانيٍّ إذا هزَّ صمّما (3)

وقول مروان بن أبي حفصة :

أنّي أقولُ قصائدًا جوّالةً ∴ أبدًا تجولُ خوالِقًا أرسانَها
مِنْ كلِّ قافيةٍ إذا جرّبتَها ∴ جمحتْ فلمْ تملكْ يداي عِنانَها
[illegible] ∴ [illegible] غيري لمْ ترمْ أوطانَها (4)

...هب والتعبير ، وقصد
...ور بمظهر التصنع أو التصنيع .
...ب وإخراجه في طابع
لانتفاع .

... ، منها ما جاء في مدح
... ، وما جاء في تصوير
...اهلي لشعره المثالي
...يه التي ستبقى بعده

... 274 / 2 .
... 62
...اثر ، 226/1 .
... 41

622 - الذوق يفضي الى قواعد (علمية)؟

625 - المقارنة بين ذوق ابن قتيبة وذوق ابن جني بخصوص أبيات كثير غير صحيحة ليس التمييز بينهما لفظيا لغويا ، وإنما هو ذوقي ذاتي ثقافي

626 - ذكرت شرحك على شرح ابن جني
- ثم إنك لم تذكر ما قاله محمد مندور عن الأبيات !!

628 هـ 2 الجمدة 1988 م ؟ وذكرت ثلاث طبعات في المصادر فلماذا اخترت هنا هذه ؟ لأنك نقلت المعلومة عن كتاب ثانوي

631 - التماس السحر : نفس أبيات قوية نقلته لمحنيه ولا ذكر للنقد ولا للأسماء

632 - الإبهام : أبيات رجل ، قول شاعر
633 - تم أسماء لشعراء لا نعرفهم ولا آراؤهم أيضًا

لذيذات المقاطيع محكمات ❊ لواء الشعر يلبس لا رتدينا [1]

وتصريح عدي بن الرقاع العاملي بجهوده من أجل الجمع بين قصيدته ، حتى يقوم ميلها وسنادها [2] ، ومثله النابغة الشيباني الذي ابان عن تهذيبه بقوله :

فرست منها فلا زيغ ولا اود ❊ حتى يقيم ثقافة منادها [3]

وكذلك قول ذو الرمة :

وشعر قد ارقت له غريب ❊ اجنبه المساند والمحالا

فبت أقيمه وأقد منه ❊ قوافي لا اعد لها مثالا [4]

وأمثلة التعبير عن تحبير الشعر وتهذيبه متنوعة [5] ، واستقصاؤها يقودنا إلى استخلاص مدى احتفال الشعراء بنسج قصائدهم نسجا محكما حتى تكون سائرة ذائعة الصيت قوية التأثير والرواج لدى جمهور الرواة والمتلقين ، وهم بذلك ينوهون بقوة شعرهم ونفاذه وتأثيره وبقائه ، لما يتحلى به من سمات تحل من التقدير الفني أسمى الدرجات ، لأنها خضعت إلى التهذيب والانتقاء ، وقد يطول ذلك عاما أو بعض العام ، حتى وصف أصحاب هذا المنهج بعبيد الشعر ، كزهير والنابغة ، ((لأنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما)) [6] ، ولذلك قال بعض الحذاق بالكلام :

قل من الشعر ما يخدمك ، ولا تقل منه ما تخدمه . [7]

ومن ثم ظهر عند النقدة معيار البناء والصقل الذي نخصه بالذكر فيما يلي :

---

(1) البيان والتبيين ، 1 / 222 .

(2) الموشح ، ص 3 .

(3) ديوانه ، ص 54 .

(4) ديوانه ، ص440 - 441 ، والموشح ، ص3 .

(5) انظر قول السيد الحميري العمدة ، 1/200 ، والمؤتلف ، ص6 ، مع اختلاف . وقول سويد بن كراع العقلي البيان والتبيين ، 2/12 ، والشعر والشعراء ، 2/530 . وقول الراعي ، طبقات فحول الشعراء ، 2/516 .

(6) ((ومن أصحابهما في التنقيح والتثقيف والتحكيك طفيل الغنوي ، وقد قيل : ان زهيرا روى له ، وكان يسمى ((محبرا)) لحسن شعره . ومنهم الحطيئة ، والنمر بن تولب ، وكان يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيس)) . العمدة ، (1963م) : 1/123 .

(7) نفسه .

الفصل الثاني
البناء والصقل

في عملية التفضيل بين الشعراء اعتمد بعض النقاد على معيار جودة التطويل والتقصير في القصائد . فالنحويون فضلوا الأخطل بسبب عدد طوال جياده ، سواء منها الخالية من السقط والفحش [1]، والمتسمة بالتهذيب [2]، لأنه كان ينتقي في نظمه ويختار ما يرد على قريحته ، حتى ولو اقتضى منه أمداً ، ومن ثم كان أشد الناس تهذيبا للشعر ، فجاءت ألفاظه جزلة ، قليلة السقط ، شديدة الأسر [3]، وهذا مما يحبذه النحويون واللغويون ، وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء الذي ما كان يتردد في تقديمه على غيره لو عاش يوما في الجاهلية [4].

ومعنى هذا أن معيار الصقل أو التهذيب والخلق ، له محل اعتبار في تقدير النقاد ، وإن تغاضوا - عمدا - عما في بعض الشعر من فحش ، على نحو قول جرير :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الأَضْيَافُ كَلْبَهُمُ ۝ قَالُوا لِأُمِّهِمُ : بُولِي عَلَى النَّـارِ [5]

وهذا نتيجة الرضا المنحاز لشعره الكلي ، ويكفي - عندهم - أن اشتهاره بكثرة الطوال الجياد يشفع له في التسامح والتغاضي عن الانتقاص من شاعريته أو قيمة شعره . فهو لا يعدم التأجج العاطفي في صياغته الجياد الطوال ، حتى ولو استغرق معه ذلك وقتا طويلا ، ابتداء من رسم خطوط القصيدة إلى مرحلة الانتقاء والتهذيب ، أو إجالة النظر في اللمسات الأخيرة ، من حذف أو تبديل ، ومن تقديم وتأخير . وفي هذا العمل تطبيق لحكم نقدي من الشاعر نفسه المحبذ لطوال القصائد المهذبة ، على الرغم من الجهد وطول مدة الإنجاز ، قبل أن يكون لها الزي الأخير المعبر عن قوة الشاعرية وطول النفس ومتانة البناء .

وفي مقابل هذا نجد معيار الإجادة في الطوال والقصار ، على نحو ما حكم به الجاحظ على تفرد الفرزدق في تجويد القصار والطوال [6].

---

(1) قال الأخطل : ((ما هجوت أحدا قط بما تستحي العذراء أن تنشده أباها)) . الأغاني (دار الكتب) : 300/8 .
(2) نفسه : 283/8 .
(3) نفسه : 292/8 . (رأي أبي عبيدة في شعر الأخطل) .
(4) نفسه : 285/8 .
(5) نفسه : 305/2 .
(6) الحيوان : 98/3 . وفضله البعض على جرير ، ((لأنه أقواهما أسر الكلام وأجراهما في أساليب الشعر ، وأقدرهما على تطويل وأحسنهما قطعا ...)) . العمدة : 186/1 .

وليس معنى هذا أن ((من قال الطوال فهو على القصار أقدر))[1]، وإنما هذا يجرح في ظاهر الرأي، ولا يوجد عند التحصيل[2]. وهذا ما ذهب إليه الجاحظ وقد أفصح بذلك عن حقيقة الواقع ودل على دقة الناقد، لأنه ليس بالضرورة أن يجيد الشاعر في الطوال تبعا لإجادته في القصار، فالتدفق العاطفي قد لا يكون واحدا وبالتالي فدرجة الشاعرية أو القدرة على إجادة النظم لا تكون واحدة في كل نمط. وقد تتعادل حظوظها في كل فن، ولكن هذا في النادر، وعلى مقدار القوة الشاعرية تكون المقدرة الفنية، كما أن للميول أثرا كبيرا في مستوى النفس الشعري، ومثل ذلك الخصوبة الشاعرية. ومن ثم فهناك من يؤثر الطوال على القصار — كما في حال الكميت — أو العكس كما في حال الفرزدق. وقد برر هذا بكون القصار أثبت في الصدور وأجول في المحافل[3] - أي أنها أسهل على الحفظ وأسرع في الانتقال بين الناس. وقد سبق للحطيئة أن أجاب بما يتفق وذاك، حين قالت له بنته :

ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟

فقال : لأنها في الآذان أولج وبالأفواه أعلق[4].

وذهب إلى هذا ابن الزِّبَعْرَى حين قال له أبو سفيان : قصرت في شعرك ؟

فقال : ((حسبك من الشعر غرة لائحة وسمة واضحة))[5]. وبرر ذلك أيضا بقوله :

لأنها أعلق بالمسامع وأحول بالمحافل[6].

وحين قيل لعقيل بن علفة : مالك تقصر في هجائك ؟

قال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق (أو بالرقبة)[7]

وفي كل هذا إفصاح عن سر العزوف عن الطوال، وقد يكون مجرد تغطية للعجز عن إطالة الشعر، أو استنباط المعاني وتمديد النفس الشعري، وإلى هذا أشار الفرزدق في موازنته بينه وبين جرير، حيث قال :

إني وإياه لنغترف من بحر واحد،
وتضطرب دلاؤه عند طول النهر[8]

---

(1) الحيوان : 98/3. وانظر البيان والتبيين : 207/1. والعمدة : 188/1.
(2) الحيوان : 98/3.
(3) الأغاني (دار الكتب) : 358/21. وانظر الصناعتين : 180. وربيع الأبرار : 4/ 254.
(4) الصناعتين : 180. والأغاني (دار الكتب) : 358/21.
(5) الصناعتين : 180.
(6) زهر الآداب : 639/2 — 640.
(7) الأغاني (دار الكتب) : 358/21. الحيوان : 99/3. زهر الآداب : 640/2. البيان والتبيين : 217/1. عيون الأخبار : 184/2
(8) الأغاني (دار الكتب) : 8/8. طبقات ابن سلام : 377/2. نقائض جرير والفرزدق : 1047/2.

وقد كان جرير يحبذ التطويل في الهجاء والتقصير في المديح ، ولذلك قال :

يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة ، فإنه ينسى
أولها ولا يحفظ آخرها ، وإذا هجوتم فخالفوا [1] .

ولهذا قال ابن الرومي :

وإذا امرؤٌ مدحَ امرأً لنواله ꕥ فأطالَ فيه ، فقد أرادَ هِجاءَهُ
لو لم يُقدِّرْ فيه بُعْدَ المُستقَى ꕥ عندَ الوُرُودِ لما أطالَ رِشاءَهُ [2]

وهذا المنحى صحيح ، ففي الهجاء يبعث الرهبة في الأعداء ، وفي المديح يتقي طغيان الهوى ، ((ويطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار ، والترغيب والترهيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ، ومن شابههما ، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات)) [3] . وقد كانت العرب تطيل ليسمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها [4] ، والمثل السائر لم يوجد إلا في البيت الواحد [5] . والقول القصد هو أن يستعمل التقصير في موضعه والتطويل في مكانه ، فمن استعمل هذا التدبير لم يخرج عن جادة البلاغة ، فإذا ((كان الإكثار أبلغ ، كان الإيجاز تقصيرا ، وإذا كان الإيجاز كافيا ، كان الإكثار عيا)) [6] . وما العبرة إلا بالكشف عن البغية بضروب من البيان ، تبلغ المتكلم حاجته من الإفهام ، بحسن عبارة ، وصحة دلالة ، وقوة بيان ، وحسن نظام ، وفي قلة الحز وإصابة المفصل ، بحيث يبدو المعنى في صورة أحسن من اللفظ . والكامل من الشعراء من بلغ الذروة في القطع والقصائد ، وقد جمع ذلك الفرزدق وأبونواس وابن الرومي . والمطيل المجيد مقدم على الموجز المحسن ، فذاك أهيب في النفوس من هذا ، وإذا كان الأول أقل منه بدرجة أو نحوها ((سوى بينهما ، لفضل المجهود على المجهود)) [7] .

والخلاصة من كل هذا أن ظاهرة التطويل والتقصير في الشعر قد اتخذت معيارا من معايير التقويم ، كمعيار الإجادة والإكثار في تمييز الفحل عن غيره عند الأصمعي [8] ، وكالمفاضلة بين الرجز والقصيد أو الاهتمام بهما كما يوضح ذلك الفصل القادم .

---

(1) كفاية الطالب : 59 . العمدة (السعادة) : 128/2 .
(2) العمدة (دار المعرفة) : 351/1 .
(3) نفسه : 346/1 — 347 .
(4) نفسه : 346/1 .
(5) نفسه : 348/1 .
(6) نفسه : 419/1 .
(7) نفسه : 349/1 .
(8) الموشح : 119 — 120 .

الفصل الثالث

الوعورة والسهولة والجزالة وشدة الأسر، والرجز، والقصيد

قال الجاحظ :

لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج (1)

يفسر لنا هذا القول منحى النحويين ورواة الأشعار في اختيار الشعر و بالتالي معيارهم في تقويمه . فالشواهد الإعرابية و اللغوية كانت الحافز الأهم لاهتمامهم بتدوين جياد القصائد و المقطوعات القديمة ؛ لأنها - في اعتقادهم - المثال النموذجي الذي تقاس به الجودة الفنية للشعر العربي ، حتى ليصبح للمحدثين كالأمهات الغاذية ، على نحو ما نجد في المفضليات و الأصمعيات اللتين ألفتا لبعث الإيمان بالشعر القديم و الاقتداء به و تحويل السليقة العربية إلى شعراء الحضر ، لتتمثل في نفوسهم وعقولهم الخصائص العربية و العروبة الأصيلة القوية ، التي تمكنهم من قول الشعر المحكم البناء، الجزل الأسلوب ، الفصيح الصياغة ، المنطوي على كل خصائص وشارات الشعر القديم الزاخر بأصناف المعاني و الأفكار ، و المعبر عن ذوق محافظ سليم .

و هو ما كان عند النحاة والرواة الذين يؤثرون الغريب والمعنى الصعب ، وقد سار الكميت في هذا الاتجاه ، حتى أنه ((إذا (قال) الشعر (فجاء)أمر مستو سهل ، لم (يعبأ) به ، حتى يجيء فيه عويص (فيستعمله)))(2) .

فمعيار الإجادة عند هؤلاء هو اللغة المتوعرة و صياغتها البدوية الآبدة ، وقد راح ضحية هذا المعيار شعراء كثيرون ؛ حتى أن أبا عمرو بن العلاء ختم الشعر بذي الرمة و الرجز برؤبة . وختمه الأصمعي بابن ميادة وابن هرمة و من شابههما من شعراء نجد والحجاز الذين امتد بهم العمر إلى العصر العباسي (3) لا لشيء إلا لإيثار القديم و استعمال الغريب وعدم الرضا بالتوليد .

---

(1) البيان والتبيين : 24/4 .
(2) الموشح : 303 .
(3) الأغاني (دار الكتب) : 273/4 .

وبهذا فالمعيار قد دخل فيه عنصر العصبية لصورة الشعر العربي القديم، بقصيده ورجزه، لأنه — في رأي المحافظين — النموذج المثالي الذي يستحق به الشاعر التنويه وبدونه التلويح.

ومن ثم كان البعض يكثر من الغريب ليكون بناء القصائد أعرابيا وحشيا، على نحو ما فعل الكميت والطرماح. وفي هذا الصدد يروى[1] أن بشارا أنشد خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفا الأحمر قصيدته:

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الرَّحِيلِ ۞ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحُ فِي التَّبْكِيرِ

وكان قد بلغهما أنه أكثر فيها من الغريب، فأخبراه بذلك، فقال:

نعم، بلغني أن بسلما يتباصر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه.

قالا: فأنشدناها.
فأنشدهما:

بكرا صاحبي قبل الهجير ۞ إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها.

فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشية، فقلت:
... ۞ إن ذاك النجاح ۞ ...
كما يقول الأعراب البدويون. ولو قلت:
... ۞ بكرا فالنجاح ۞ ...
كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة.
فقام خلف فقبل بين عينيه))[2].

وليس في هذا تقدير — فحسب — لمكانته الشعرية، بل أيضا لفقهه العربية، فقد نشأ في بني عقيل وتبدى أعواما طويلة. وفي هذا قال:

ولدت ههنا (في البصرة)، ونشأت في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطإ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأبديت[3] إلى أن أدركت[4] فمن أين يأتيني الخطأ[5].

---

(1) رواية أحمد بن خلاد عن الأصمعي. الأغاني (عز الدين): 3/43—44. و(دار الكتب): 3/190.
(2) نفسه: 3/149. و(عز الدين): 3/43 — 44.
(3) دخلت البادية. (4) بلغت الحلم.
(5) الأغاني (دار الكتب): 3/149.

وبهذه السليقة العربية — التي صار بها كأنه عربي أصيل — حظي بإشادة أهل اللغة طويلا [1]، خاصة وأنه كان مستوعبا لصورة الشعر العربي بقصيده ورجزه. وفي هذا الشأن رويت له طرائف كثيرة [2].

والذي يستخلص من ذلك أن معيار الوعورة كان مرغوبا عند البعض، وقد نهى بشر عنه؛ لأنه يسلم إلى التعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ [3].

ولكن البعض كان يؤثر المسحة البدوية الآبدة، ولغتها التاركة على الأثر الفني الطابع الذي يقربه من المثل الشعري القديم، بل يجعله صورة تحاكيه في الصياغة والبناء، والغاية من ذلك التأثير أو شدة الأسر، ولهذا قال الكميت:

إِنِّي إِذَا قُلْتُ أَحْبَبْتُ أَنْ أُحْسِنَ [4].

وما الإحسان إلا في جمالية اللفظ والمعنى، وفي نطاق ذلك تدخل الرقة والسهولة، والليونة والعذوبة، والفخامة والجزالة، وحاجة المنطق إلى ذلك كحاجته إلى الحلاوة والطلاوة. ((وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها، ومتوعرا متقعرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة.

والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا، كان مردودا، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله)) [5] ....

ولذلك كان علماء اللغة يبحثون عن النقاء اللغوي ويرصدون غريب اللغة ووحشيها، وإن شعر الكميت لم يجد سبيله إلى الحواضر إلا عن طريقهم، لاحتفاله بالغريب والتوعر والإجادة في كل ما ينظم، حسب ما يراه الأجود في اللغة والبناء، فهو يجري وراء ما يرتضيه ذوقه الفني، وقد يكون على حساب ما تمده به قريحته الشاعرة من أمر مستو سهل — كما قال —. وهو في ذلك يتفق وما يذهب إليه بعض الشعراء من استعمال ما يسأل عنه من الغريب استعمالا متعمدا، ولا غرو أن هذا يسم الأثر الفني بظاهرة التعمل، لدخول الإدراك الواعي في عملية النظم، ومن ثم يكون العمل الفني أقرب إلى النظم منه إلى الشعر.

---

(1) الأغاني (دار الكتب): 143/3.
(2) نفسه: 174/3.
(3) الصناعتين: 140.
(4) الأغاني (دار الكتب): 36/17.
(5) الصناعتين: 73.

وعلى العكس من هذا الضرب من الشعر الوعر، نجد شعر السيد الحميري قد صيغ صياغة سهلة قريبة من القلوب، لذيذة في الأسماع ؛ لأنه آثر أن يقول ذلك على أن يقول شعرا (متعقدا تضل فيه الأوهام)[1]، كما جاء في رده على من كانوا يقولون له كثيرا :

مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب[2]
ما تسأل عنه، كما يفعل الشعراء ؟

وفي كلي الحالين فنحن بصدد موقفين نقديين، أحدهما يؤثر من الشعر المتوعر، والآخر السهل . ومن الخطأ الحكم بالمقاييس المستنبطة من أحدهما على الآخر ؛ لاختلافهما في السمات الفنية في البناء وطرق التعبير . فالشعر المتأثر بأجواء اللهو ومجالس الغناء، ليس هو الشعر الذي أنشيء في البادية، لأن من مقومات البيئة الأولى الرقة والنعومة، ومن سمات الثانية القسوة والوعورة، فلا غرو — إذن — أن يكون شعرها قويا عنيفا، ولا مرية أن يكون الآخر عذبا رقيقا، فالترف أو التفنن يقود إلى هذا، والجدب أو القسوة تقود إلى ذاك . وحينئذ يكون — بالضرورة — مذهبان : مذهب أهل الوبر، ومذهب أهل المدر .

ومن هذا المنطلق وصف الفرزدق شعر عمر بن أبي ربيعة بأنه حجازي ((إذا أنجد أقشعر))[3]، ووصفه جرير بأنه ((تهامي إذا أنجد وجد البرد))[4] . وكان يبلغ (كثيرا) عن عدي بن الرقاع ((أنه يطعن على شعره ويقول :

هذا شعر حجازي مقرور، إذا أصابه قر الشام جمد وهلك[5] .

ذلك أن هؤلاء النقدة قد نظروا من خلال مقاييسهم أو مذهبهم في الشعر إلى شعر هو ليس ابن بيئتهم . وعلى هذا الأساس اعتبرت كلمة (مستشزرات) غير فصيحة في قول امرئ القيس :

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا ۝ تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ[6]

وفي الحقيقة أنها فصيحة، فهي نابعة من بيئته، ومعبرة بحروفها المتنافرة تعبيرا دقيقا وصادقا عن شعر محبوبته، ولو استبدلت بكلمة (مستشرف) لكانت عارية من مزية الفصاحة ؛ لأنها لا تفي بالتعبير عن صورة الشعر المضطرب الذي

(1-2) الأغاني (دار الكتب) : 248/7 .
(3) الموشح : 322 .
(4) نفسه : 318 . الأغاني (دار الكتب) : 81/1 — 82 . ربيع الأبرار : 259/4 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 316/9 .
(6) البيت الأربعون في معلقته .

أوحى بـ[illegible]طام ترتيب حروف الكلمة ، نتيجة اضطراب حركة اللسان الناشئ من تقارب المخارج :

فالشين المهموسة الرخوة تتوسط بين التاء التي هي من المهموسة الشديدة والزاي التي هي من المجهورة . وبهذا تم للكلمة نقل ما أراد الشاعر تصويره تصويرا فنيا حقيقيا . وهذا قمين بإخراج الكلمة — وهي في موطنها وبين جاراتها — من سماجة الاستكراه وفساد التكلف ، بل هي أبعد من طعن الطاعنين واعتراض المعائبين ، لموقعها الحسن .

وفي هذا الصدد قد أصاب بشار حين نقد كثيرا بسبب استعماله (عصا) في موطن لا يلائمها . قال :

أَلاَ إِنَّمَا لَيْلَى عَـصَا خَيْزُرَانَـةٍ ⚘ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكُـفِّ تَلِيـنُ

فقال بشار :

والله لو جعلها عصا مخ أو زبد لما كان

إلا مخطئا مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

وَبَيْضَاءِ ٱلْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ ⚘ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ ٱلْجِنَانِ

إِذَا قَامَتْ لِصُحْبَتِهَا تَثَنَّتْ ⚘ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزُرَانِ

يُنَسِّيكَ ٱلْمُنَى نَظَرٌ إِلَيْهَا ⚘ وَيَصْرِفُ وَجْهُهَا وَجْهَ الزَّمَانِ (1)

وهو على حق ؛ لأن لفظة (العصا) توحي بالصلابة ، ولا تنطبق مع ما يريد كثير نقله ، وبالتالي فليست هنا من اللغة الشعرية ، لانتفاء التطابق بينها وبين الغرض ، فالتجربة الفنية تقتضي الملاءمة بين الألفاظ والبناء الشعري ، بحسب المقام والوطر ، فما يصلح في أمر لا يصلح في آخر ، والألفاظ لا تستوي إلا حين تكون خارجة عن التعبير ، وبالتالي ليست هناك ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية ما لم تكن في إطار من الكلام ، يحكم من خلاله على درجتها في الشاعرية .

ولا شك أن للبيئة والثقافة ونمط الحياة أثرا في طبع شخصية الشاعر بطابع خاص ، فمن ((ذلك أن العتابي متكلف ، والعباس يتدفق طبعا ، وكلام هذا سهل وكلام ذاك متعقد كز ، ولشعر هذا رواء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة ...)) (2) ، وأسلوب جرير يختلف عن أسلوب الفرزدق ، فلغة هذا جعلته

---

(1) الموشح : 248 .

(2) نفسه : 449 — 450 . زهر الآداب : 4/1015 .

أشعر خاصة ، ولغة ذاك جعلته أشعر عامة . وأسلوب هذا فخم جزل ضخم الألفاظ غريب الكلم ، لافراطه في استعمال الوحشي من الكلام ، ولكنه شديد الأسر ، مفضل من قبل الرواة والنحاة . وأسلوب ذاك يمتاز بالطلاوة والحلاوة ، والسهولة والانسجام ، ونعومة اللغة ، ووضوح المعاني ، وسلاسة القوافي ، ولكن دون خلوه - أحيانا - من لين وإسفاف .

وطبيعي أن يكون هذا الفارق بينهما ، فنفس الفرزدق صلبة ، فجاءت - لذلك - تراكيب شعره ضخمة ، تمتاز بجزالة اللفظ وقوة الرصف والالتواء والشذوذ ، وهو ما يعكس طوايا نفسه التي قلما تعرف الرقة أو اللين ، وهذا على عكس نفس جرير الزاخرة برقة المشاعر ودقة الأحاسيس ، فكان شعره صدى لهذا ، تحس فيه الذوق المهذب ، والكلم العذب ، والنغم الحلو ، فهو يحاكي في حريه الصافي نفسه اللينة الرقيقة ، فكان كل من يقرأه أو يسمعه يلتذ بكمال جرسه وجزالة لفظه .

وتستطيع أن تقف على مثل هذا الفارق بين بعض شعر الأحوص وشعر السيد الحميري . ففي شعر هذا جزالة وعذوبة ، مع رونق وحلاوة ، وفي بعض شعر ذاك فجاجة وغرابة بعيدة ، لحبه للغريب وتكلف الحوشي ، حتى يجعل من شعره هذا موضع الشاهد ، وموطن اللفظ الآبد ، وهو ماكان يتحاماه الحميري في شعره ، ليلذ على الأسماع ، ويسير على الشفاه ، وخاصة في شعره الممجد لعلي وبنيه ، والذي أنفق فيه حياته ، منظما فيه أخبارهم ومناقبهم ، دون أن يترك فضيلة معروفة لعلي ، حتى ليشب مديحه له ولبنيه بالسب المنكر لعائشة وجلة الصحابة ، لا يرعوي ولا يزدجر .

وإذا كان التشيع سببا لهذه الشاعرية البارعة التي رفدته بشعر مستو سهل ، قريب من القلوب ، يلذ الأفئدة ، ويسير على الألسنة ، فإن إيثار الرواة والنحاة للشعر الجاهلي وتقديمهم للشعر البدوي ، كان وراء وضع الطرماح والكميت للغريب في أشعارهما ، ولم يكونا يحسنان وضعه في موضعه ، فعاب الأصمعي وأبو عبيدة شعرهما في الاسلاميين ، كما عابا شعر عدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت في الجاهليين . وقد سئل ابن الأعرابي عن ثماني عشرة مسألة من شعر الطرماح فلم يعرف منها واحدة ! وهو معدود في الشعراء الفحول ، وقد قرنه الكميت بالنبوغ في نواح

كثيرة من نواحي الفضل .

وآية هذا أن لأساليب الشعر عوامل داخلية وخارجية ، أو نفسية وبيئية ، وأن الأذواق تتباين في ممارستها مهنة الناقد ، بل في القريض أيضا ، فهناك من ينحو في نظمه منحى الرجز ، وهناك من ينحو منحى القصيد . وفيهما نقول :

الرجز ، من أبحر الشعر العربي ، وزنه (مستفعلن) ست مرات ، سمي بذلك لاضطرابه ، تشبيها بالرجز في الناقة ، وهو داء يصيب الابل في أعجازها ، فاذا ثارت ارتعدت أفخاذها ساعة ثم انبسطت . وقد سماه الأسلاف (حمار الشعراء) لسهولة النظم عليه ، وهو على أنواع[1] .

والقصيد من الشعر ، ما بلغ سبعة أبيات أو تسع فما فوق . و((تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز))[2] . فالقصيد مطلق على كل الرجز ، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر))[2] . ((وكل مقصد يستطيع أن يرجز ، وإن صعب عليه بعض الصعوبة ، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد))[3] .

وقد أخرج البعض الرجز من الشعر[4] ، وجعله آخرون دون القصيد[5] ، وأولاه آخرون اهتماما ، كما نجد عند العجاج ورؤبة وأبي نخيلة وأبي النجم ودكين والأغلب ، وغيرهم ممن أغرموا بالغريب والوحشي من الكلام ، واعتنوا بتقدير الرجز ، لأنه صادر عن البداة الأقحاح ، ومعبر عن طور البداوة المحض أو المرحلة السابقة للترف الأدبي ، حينما كان التعبير يتسم بالصور الحسية والعاطفة القوية والايقاع المتلاحق .

ولكن هذه العناية بالرجز لا تعد معيارا جماليا ، وإنما اجتماعيا ، صادرا عن روح موغلة في العصبية تجاه الأصول العربية ، الاجتماعية والفنية . ومنها الرجز كضرب شعري قديم أصيل معبر عن مرحلة بدائية قبل ظهور القصيد ممثلا مرحلة جديدة في حياة الفن الشعري العربي ، تخضع فيه القصيدة إلى شيء من الصناعة أكثر من تدفق التجربة الشعرية المحضة .

---

(1) أنظرها في العمدة (دار المعرفة) : 339/1 .
(2) نفسه : 342/1 .
(3) نفسه : 346/1 .
(4) الجوني . إلمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام : 9 — 15 . ديوان العجاج : 20 — 22 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 18/18 .

الفصل الرابع
القيم الخلقية

يقوم هذا المعيار على مناهج السلوك والأخلاق ، ويهدف إلى جعل الفن في خدمة المجتمع بما يقدمه من تهذيب وإصلاح وإرشاد ، وبهذا يساهم في بنائه مساهمة فعالة تدفع به قدما في سلم الحضارة الراقية التي يجد فيها العقل البشري ثراء منميا لشخصية الإنسان ودافعا له -على الدوام- نحو مكارم الأخلاق التي يتوقف عليها بقاء وحدة الناس .

فهذا المعيار يمنح الفن درجة من ناحية القيمة الأخلاقية ، استنادا إلى ما فيه من نفع أو ضرر ، ويتعدد هذا ويختلف بتفاوت المواضعات الأخلاقية بين الناس من عصر إلى آخر ، ومن أمة إلى أخرى ، ومن مجتمع إلى مجتمع .

وقد احتفل الشعراء القدماء بالمعاني الخلقية ، وفي مقدمتهم لبيد وزهير ، كما هو واضح في معلقته . وحسبك دليلا على هذا أن حسان بن ثابت قام ذات يوم من أيام الجاهلية في جوف ليل بهيم يصيح بالخزرج ، حتى إذا جاؤوه ، وقد فزعوا ، قالوا :

مالك يا ابن الفريعة ؟

قال : بيت قلته ، نخفت أن أموت قبل أن أصبح فيذهب ضيعة ، خذوه عني .

قالوا : وما قلت ؟

قال : قلت :

رُبَّ عِلْمٍ أَضَاعَهُ عَدَمُ ٱلْمَـا لِ ، وَجَهْلٍ غَطَّى عَلَيْهِ ٱلنَّعِيمُ (1)

فحكمة هذا البيت هي التي أحوجت حسان إلى إذاعته بين قومه ، ولأجل هذا الغرض الأخلاقي فضل الأخطل لخلو شعره من الفحش ، وقد أثر عنه قوله :

ما هجوت أحدا قط بما تستحي
العذراء أن تنشده أباها . (2)

وتلك سمة أخلاقية من شأنها أن ترفع من هجائه في مجال هذا المعيار النقدي ، وهو ما كان من بعض النقدة النحاة واللغويين ، ولذا رد العجاج

---

(1) حلية المحاضرة : 281/1 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 300/8 .

على من قال له : إنك لا تحسن الهجاء ، بقوله :

إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظلِمَ ،
وأحسابا تمنعنا من أن نُظلَم ،
وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم! (1)

ولرده روايات مختلفة ، وهي -على التوالي- قوله :

1 - الهدم أسهل من البناء (2) .

2 - هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر (3) .

وقد ذهب رؤبة إلى هذا المعنى في قوله :

الهدم أسرع من البناء (4) .

وفي كل هذا نقف على منحى أخلاقي ضمني ، وما أراده الشاعران لا أساس له من الصحة من الوجهة التعليلية ، فما كل مادح بقادر على الهجاء ، وما كل هجاء بمجيد للمدح ، وما كل من له موهبة في فرع من الفن أو العلم له موهبة في فرع آخر ، لأن طبيعة الأشياء أو الأمور في شتى الميادين تختلف اختلافا يتسع ويضيق بحسب الخصائص التي تميز أحدا عن غيره . وعلى هذا فموهبة الحرفيين متباينة بتباين الحرف ، فما بالك في ميدان الفن والعلم ، وكلما اتسعت ثقافة المرء كانت لطبيعته اليد الطولى في تنوع التخصصات ، فقد يكون له مثلا طبع في الشعر والنثر والغناء والقراءة بالألحان ، وقد يكون العكس إذا ضاق نطاقها .

ونحن نقف على أمثلة من هذا في تاريخ أدبنا العربي ، فالفرزدق مثلا لم يكن له حظ يذكر في الغزل ، رغم اشتهاره بالاستهتار بالنساء ، وعلى العكس منه جرير ، فقد كان أغزل الناس شعرا رغم عفته التي حالت دون عشقه لأي امرأة .

وفي مجال الرجز والقصيد ، نجد من يقدر على أحدهما دون الآخر ، ومنهم من يقدر على جمعهما ، كجرير وعمر بن لجأ وأبي النجم وحميد الأرقط والعماني .

وفي مجال قصار القصائد وطوالها ، نجد الفرزدق في الأولى أشعر منه في الثانية .

وهكذا نجد أن هذه الأمثلة مفندة لقول العجاج ورؤبة ولزعم نُصيب أيضا في رده على من قال له :

---

(1) عيون الأخبار (1986م) : 200/2 .
(2) التمثيل والمحاضرة : 186 .
(3 ، 4) البيان والتبين : 207/1 .

إن الناس يزعمون أنك لا تحسن أن تهجو ! .

فضحك ثم قال :

أفتراهم يقولون : إني لا أحسن أن أمدح ؟

(فقال) : لا .

فقال : أفما تراني أحسن أن أجعل مكان عافاك الله أخزاك الله ؟

قال : قلت بلى ... (1) .

والحقيقة أن الملكة الشعرية لا تكون على درجة واحدة في كل غرض، وعليه فإن الإجادة الفنية تكون في ما هيئت له هذه الملكة . ولا غرو فهناك عوامل خارجية وداخلية تتظافر في شحذ القريحة الشعرية ، فتؤجج وهجها أو تخمد جذوتها . ومثال ذلك الحطيئة الذي أرخت عليه الأقدار سدول التعاسة التي وصمته بشقاء النشأة وذمامة الخلقة وضاعة الشأن والنسب ، فكان محروما من كل شيء حسن ، وكان هذا كافيا لأن يكون هجاء ومداحا بارعا ، ومعنى هذا أن الظروف قد تولد في المرء طاقة التحدي وفرض الوجود الشخصي أو الفني ، وقد تدفع به إلى الوجهة التي لم يهيأ لها ، ما لم يجد من يرشده إلى طريق الهدى ، على نحو ما جاء به الإسلام الذي رسم للناس مناهج السلوك الحميد ، فكانت ـ لذلك ـ نظرات في الشعر على أساس عامل ديني أو معيار خلقي ، وكان أصحابها لا يرضون إلا بكل شعر فيه إشادة بما رسمه هذا الدين في مجال العقيدة والأخلاق والمثل العليا ، وفي المقابل يسخطون على كل ما يناهض ذلك ، إما بتشجيع على الرذائل أو بالجهر بالفاحشة أو بالاتصاف بمساوئ الأخلاق أو بإيثار الدنيا على الآخرة .

وهذا في حد ذاته انتصار للدين فضلا عن التقدير للخلق الرفيع ، ومن ثم أنحا النقدة المتدينون باللائمة على الشعراء الذين تجاوزا حدود الدين ، أو غالوا في مدح الرؤساء ، كما في مديح أبي نواس للأمين ، قال : (2)

تنازع الأحمدان الشِّبْهَ فأشبها ۝ خَلْقا وخُلقا كما قُدَّ الشِّراكان

اثنان لا فَصْلَ للمعقول بينهما ۝ معناهما واحد والعِدَّةُ اثنان

وهذا التشبيه المبالغ فيه جعل النقاد يعيبون على أبي نواس ذلك ، بل ويحكمون عليه حكما يخرجه من دائرة المسلم ، لأن ذلك لا يتكلم به مسلم حقيقي . وعابوا عليه قوله :

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 1/355 ـ 356 . أمالي الزجاجي : 45 .

(2) الموشح : 416 .

يَا أَحْمَدَ الْمُرْتَجِي فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۞ قُمْ سَيِّدِي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ

((لأن هذه أعظم جرأة ، وأقبح مجاهرة ، وأشد تبغض إلى العزيز الجبار عز وجل أن يقول :

... نَعْصِ جبّار السموات ... (1)

فذكر المعصية مع ذكر الجبار — عزّ اسمه — وأنه إياه يَقصِد بالعصيان)) .

قال : وحُدِّثت عن أحمد بن أبي دُوَاد أنه ذكر هذا البيت ، فتفزع له وجعل يقول : نعنهُ الله ، لعنه الله! وأحس ابن أبي دواد في لعنه إياه على هذا الكلام)) (1)

وبهذا المقياس الديني والخلقي حكم أهل النظر على شعر زهير ، فقالوا :

كان زهير أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف ... (2)

وبذلك حكم أيضا خلف على بيت جرير :

فَيَالَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ۞ تَغَيَّبَ وَاشِيهِ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهْ

فقد عقب عليه بقوله :

وَيْله! ما ينفعه خير يؤول إلى شر (3) .

ونجد هذا كذلك في بعض نقد سكينة بنت الحسين لبعض الشعراء (4) .

وهذا النقد وإن كانت فيه القيمة الخلقية هي الأساس ، فإن في أساها لا تعدم الناحية الجمالية . وباستعراض نصوص النقد نقف على الإكثار من تطبيق هذا المعيار الخلقي والاجتماعي في نقد الشعراء ، وكثيرا ما يكون هذا في مجالس الخلفاء والأمراء ، لأنها ذات طابع ملكي يقتضي الوقار الحقيقي أو المتعمل بما ينسجم مع مقام كل مجلس . وقد يعد التغاضي عن المعيار الخلقي هناك ابتذالا لا يليق بمقام الحاضرين . ثم إن جو المجلس الداعي إلى الكلام الموجز والمرتجل يوافقه الكلام الحكيم الذي يورد خلاصة تجربة في الحياة واضحة وتوجيها رصينا يفيد منه المجتمع ما يثبت دعائمه ويرسي قواعده ، وهي ذلك خدمة للدولة في تثبيت الحكم والسلطان . ولا يعني هذا غضا لتذوق الجمال ، فالحكمة — في ذلك المقام — ينبغي التعبير عنها بأسلوب يحببها إلى النفوس ، ولكن تبقى الميزة الخلقية هي الغالبة في تلك المجالس التي تصور من جهة الغذاء الروحي ، ومن جهة أخرى الترف المادي ، ولتعاليم الإسلام الفضل في الخوض

---

(1) الموشح : 416 — 417 .
(2) طبقات ابن سلام : 64/1 . الأغاني (دار الكتب) : 315/10 . شرح نهج البلاغة : 498/4 .
(3) الموشح : 198 — 199 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 169/14 . 161/16 — 163 . الموشح : 252 — 254 . المحاسن والمساوى : 214 — 218 .

في معيار الأخلاق حتى كانت سماته أوضح من سمات الجمال في نقد النقاد . ومن قبيل ذلك تقدير الفرزدق لبيت امرئ القيس :

اللّهُ أَنْجَحُ مَا طَلَبْتَ بِهِ ⁂ والبِرُّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ (1)

فقد رأى أن هذا البيت أحكم بيت قالته العرب، لكونه اشتمل على مثلين يستغنى في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه، وهما في البيت قد تعلقا بالسلوك البشري في هذه الدنيا .

ومعروف أن الفرزدق قد تغير سلوكه في أخريات حياته ؛ لأن نفسه انطوت على نزعة دينية قوية، ومن ثم كان تفضيله لهذا البيت استنادا إلى ما رآه من حقائق دينية وخلقية، فضلا عن الأدبية، وهي - همنا - متعلقة بالنظم والبناء، ولهذا فإن المعيار الخلقي والأدبي قد ازدوجا في هذا التفضيل، والموقف ذاته يتضح في ما حكم به على الأحوص، قال :

قاتله الله ما أشعره، لولا ما أفسد به نفسه (2)

فقوله : (ما أشعره)، تقدير فني ناجم عن الاعجاب بالشعر. وقوله : (أفسد به نفسه)، نقد خلقي يتعلق بسيرة الشاعر الشاذة . وفي هذا ما قد يحد من رضاه به، وقد يدفعه إلى الانتقاص من شخصيته .

ومثل هذا أيضا قول جرير لكثير :

أي رجل أنت لولا دمامتك ! (3)

فدمامته قد حدت من تقديره لشعره . وهذا يعني أن كثيرا ذا قدرة فنية وأنه على يقين بها، وهذا ما يتضح من قوله :

إِنْ أَكُ قَصْدًا فِي الرِّجَالِ فَإِنَّنِي ⁂ إِذَا حَلَّ أَمْرٌ سَاحَتِي لَطَوِيلُ (4)

وقد روى أن جريرا قال : إنه أعين على الأخطل بعاملين : (كبر السن وخبث الدين) (5). وفي الأول إيحاء بضعف هجائه لجرير، وفي الثاني دلالة على انحطاط نصرانيته، وفي الحالين انتقاص لمنزلته .

ولبعض النقاد مواقف لا تتضمن تذوقا للجمال الفني أو التفاتا إليه، على الرغم من وجود عناصره في الأثر الفني المنقود، ومن ذلك أن البعيث قال - إن صحت

(1) ديوانه (ط. السندوبي) : 169 . حلية المحاضرة : 243/1 . موشح : 36 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 104/21 .
(3، 4) نفسه : 6/9 .

الرواية — في مجلس الوليد :

إن الفرزدق خاطب جريرا بقوله :

بِأَيِّ رِشَاءٍ يَا جَرِيرُ وَمَا تِـحٍ ❀ تَدَلَّيْتَ فِي حَوْمَاتِ تِلْكَ الْقَمَاقِمِ

فجعله تَدلَّى عليه وعلى قومه .

وأما جرير فقد قال له :

لَقَوْمِي أَحْمَى لِلْحَقِيقَةِ مِنْكُمُ ❀ وأَضْرَبُ لِلْجَبَّارِ وَالنَّقْعُ سَاطِعُ

وَأَوْثَقُ عِنْدَ الْمُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً ❀ لِحَاقًا، إِذَا مَا جَرَّدَ السَّيْفَ لَامِعُ

فجعل نساءه سبايا بالغداة، قد نُكحن ووثقن في عشيتهن باللحاق .

وأما الأخطل فإنه قال :

لَقَدْ أَوْقَعَ الْجَحَّافُ بِالْبِشْرِ وَقْعَةً ❀ إِلَى اللَّهِ مِنْهَا الْمُشْتَكَى وَالْمُعَوَّلُ

فأقر بما أقر به وهنًا وجبنا وضعفا .

وأما ابن رُمَيْلَة الضعيف فإنه قال :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ ضَمَّتْ جِبَالُهُم ❀ وَنَى وَنْيَةً شَرِّي وَمَا كَانَ وَانِيَا (1)

فأقر أنّ شرّه ونى عنه وقت الحاجة إليه ... (2)

فهذه الرواية قد تضمنت نقدا أساسه المعيار الخلقي، وهي — إن كانت حقا — قد عبرت عما كان يجري في مجالس من نقد قوامه القيم الأخلاقية، دون الالتفات إلى العناصر الجمالية . بدليل أن الناقد انتقد الفرزدق لجعله منزلته وقومه دون منزلة خصمه وقومه، وكان عليه — في نظر الناقد — أن يتعالى عليهما بدل أن يجعله يتدلى عليه من عل . ولاحظ إهانة جرير لنسائه؛ لأنه جعلهن سبايا بالغداة يطؤهن الأعداء، فكشف — بهذا — عن سبة له ولقومه؛ كما كشف الأخطل عما ألحقه الجحاف بقومه، وفي هذا استكانة وشكوى، بل إظهار لضعف وإقرار بجبن، ومثله ابن رملة حين أقر بأن شره ونى عنه وقت الحاجة إليه .

وهذا النقد بعيد عن الفن؛ لتركيزه على المضمون الخلقي والتغاضي عن الجانب الفني، كالذي نحده في بيت الأخطل من تعبير صادق عما يكابده من ألم ناجم عن تأثر شديد بفظاعة ما اقترفه الجحاف تجاه تغلب؛ وقد كان هذا كافيا ليعبر الشاعر عن فداحة المأساة، عساه بذلك يستمد عون السلطان للانتقام من الجحاف .

---

(1) في الإصابة : 1/108 . ولما رأيت القوم ضمت جبالهم ربابا ونى شري وما كان وانيا .

(2) الموشح : 261 — 263 .

ومعنى هذا أن البيت قد عبر عن معاناة الشاعر، وفداحة الخطب ،وهو بهذا الاقرار مثير للهمم ؛ لأنه صرخة جريح في الصميم ،ومثل هذا المستغيث جدير بأن يغاث ،وذلك بإلحاق العقاب الأليم بالأعداء، فتمتثل الجراح للشفاء،وتزول آثار المصيبة التي أحاقت بالشاعر وقومه .

ومن الذي ينهض بذلك إذا لم يفصح الشاعر عن آلامه ،ويقر بضعفه ،ويتوق إلى إعانة السلطان وذوي الجاه . وهذا ليس عيبا ،وإنما العيب في المكابرة والإنكار دون قدرة على تحقيق انتصار .

وإذ نجح الشاعر في تعبيره عن ذاك ، فهو جدير بالتقدير ، وإذن فلا ضير في معايير الأخلاق أن يبتعد الشاعر عن النفاق ،وهذا ما ينطبق أيضا على تصوير ابن رملة لضعف شره وقت الحاجة إليه ، فهو صادق في ما يحس به آنذاك، ولذا كان على الناقد أن يراعي في نقده هذا الجانب ، فالإجادة ليست بالرياء، وإنما بالقدرة على نقل المعاناة الشعرية ،لما لها من اعتبار في التقويم الفني .

وهل يعاب الشاعر على الصدق في تصوير حاله ؟ وكيف يتخلى عن ذلك من يعرف أن آخاه يقاد ليقتل بأمر السلطان ؟ إن الوسيلة إذا أعوزت الانسان دبر لنفسه حيلة الخلاص أو الانتقام ، فإن أيقن أنه بلا حول ولا قوة ،فلا مفر من تصوير ما حاق به من الخور ،وفي تصويره لضعف شره استغاثة لِلَمّ الشمل ودفع الظلم وأخذ التأثر ، وهل بغير الحديد يفلح الحديد ! .

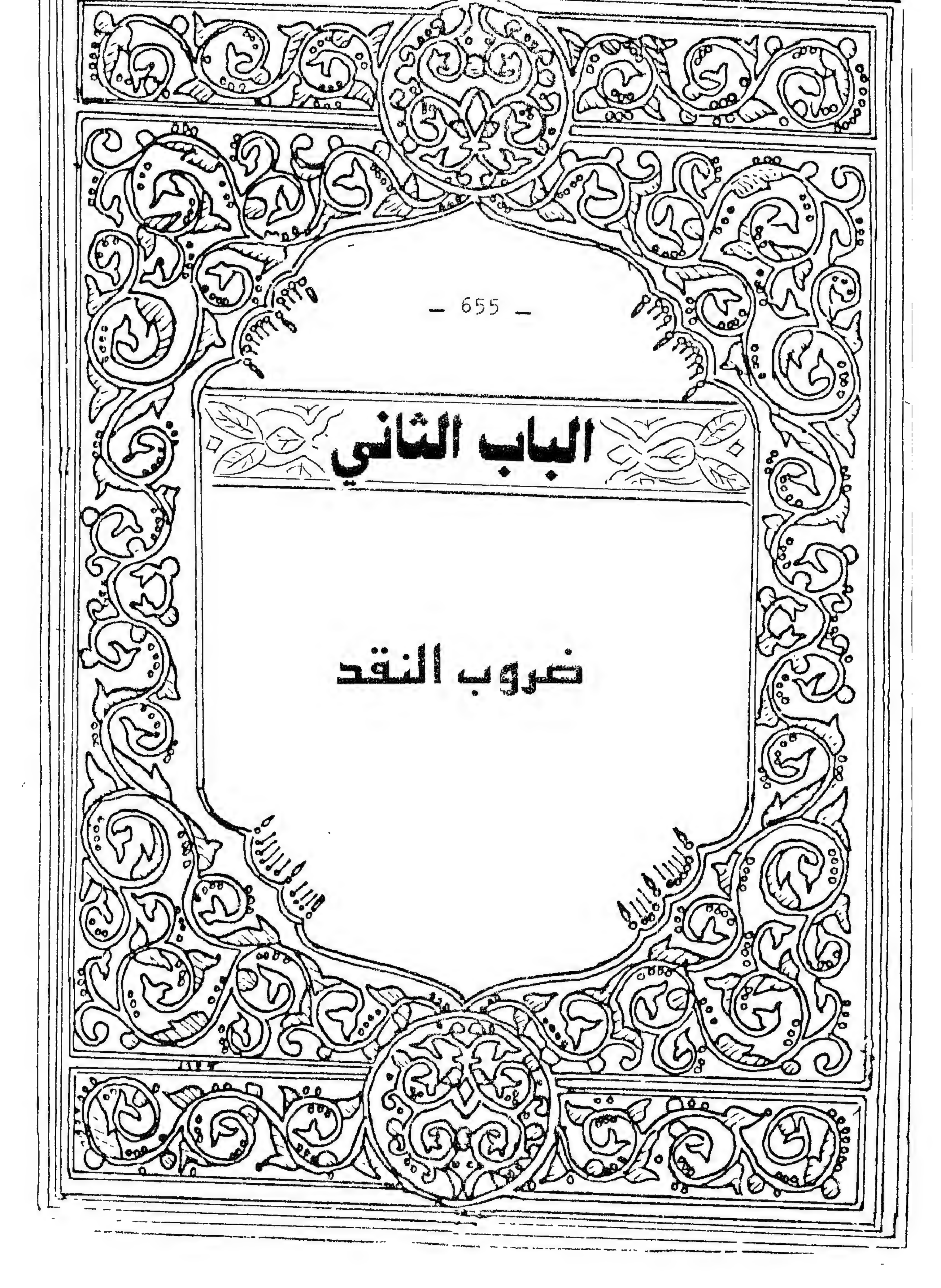
ومعنى هذا أن الصدق الفني لا ينتقص المضمون الخلقي ؛ لأن الشاعر ملزم بتصوير ما يحسه ،لا ما يفتعله ، كما هي الحال في المدائح الكاذبة التي يتقرب بها شعراء لنيل عطايا الوجهاء ، فهؤلاء الشعراء قد أخرجهم البعض من دائرة الشعر ؛ لأن الشعر -كما يرى الخوارج - يقتضي الصدق الفني والتقوى ، ومن ثم كان زهير مقدما عند عمر على الشعراء، لأنه ((لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشيّ الكلام ،ولا يمدحُ الرجلَ إلا بما هو فيه))(1) .ولذا قال عمران بن حطان للفرزدق وهو ينشد شعره :

أَيُّهَا المَادِحُ العِبَادَ لِيُعْطَى ۞ إِنَّ لِلَّهِ مَا بِأَيْدِي العِبَادِ
فَاسْأَلِ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ مِنْهُمْ ۞ وَارْجُ فَضْلَ المُقِيمِ العَوَّادِ
لَا تَقُلْ فِي الجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ ۞ وَتُسَمِّ البَخِيلَ بِاسْمِ الجَوَادِ

---

(1) الشعر والشعراء : 76/1 .





الباب الثاني

ضروب النقد



الفصل الأول

نقد الشكل

أسفرت الملاحظات النقدية التطبيقية أو العملية خلال القرنين الثاني والثالث عن ضروب من النقد الأدبي، بعضها يخص الشكل، والبعض الآخر يخص المضمون. وفي هذا الفصل نتبين القسم الأول، وذلك على النحو التالي:

أولا - النقد النحوي:

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

1 - تنبيه عنبسة بن معدان إلى تأنيث الفرزدق للمذكر في قوله:

تُرِيكَ نُجُومَ اللَّيْلِ وَالشَّمْسُ حَيَّةٌ ﻩ زِحَامَ بَنَاتِ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ (1)

2 - انتقاد الأصمعي تذكير الأعشى للخمر (2)، وتأنيث تميم للزوج (3).

3 - انتقاد الأصمعي للأعشى، لأنه لم ينون (عانات) في قوله:

تَخَيَّرَهَا أَخُو عَانَاتِ دَهْرًا ﻩ وَرَجَّى بِرَّهَا عَامًا فَعَامَا (4)

4 - انتقاد أبي عبيدة لرؤبة في تذكير الضمير بدل تأنيثه أو تثنيته في كلمة (كأنها) المراد بها الخطوط أو السواد والبلق في قوله:

فِيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَقْ ﻩ كَأَنَّهُ فِي الْجِلْدِ تَوْلِيعُ الْبَهَقْ (5)

5 - انتقاد علي بن المبارك لأبي نواس، لتذكيره الضمير في (حجره) بدل تأنيثه:

كَمَنَ الشَّنَآنُ فِيهِ لَنَا ﻩ كَكُمُونِ النَّارِ فِي حَجَرِهْ (6)

6 - انتقاد المبرد لأبي العتاهية، لأنه صرف (يزيد) في موضعين، منهما قوله:

مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لِأَمْدَحَهُ ﻩ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ (7)

7 - انتقاد عبد الله بن أبي إسحاق للفرزدق للحنه في (مواليا) و (مجلف):

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلًى هَجَوْتُهُ ﻩ وَلَكِنَّ عَبْدَ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا (8)

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ ﻩ مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ (9)

8 - انتقاد عيسى بن عمر النابغة لرفعه (ناقع) في قوله:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ﻩ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ (10)

---

(1) الموشح: 166.
(2) المخصص: 19/17.
(3) الموشح: 284. الأمالي: 20/1.
(4) معجم ما استعجم: 3/914-915.
(5) المحتسب: 2/154. مجاز القرآن: 43. شرح الكافيه: 1/43-44.
(6) الموشح: 431.
(7) نفسه: 406.
(8) شرح الكافية: 1/115.
(9) نفسه. والموشح: 160، 161.
(10) الموشح: 50.

9 - ولحن أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة في إدخاله (إلا) بعد قوله : (ماتنفك) ، وهذا في قوله :

حَرَاجِيجُ مَا تَنْفَكُّ إِلَّا مُنَاخَةً ❊ عَلَى الْخَسْفِ أَوْ نَرْمِي بِهَا بَلَدًا قَفْرًا

لأن (إلا) لا تدخل مع (ما ينفك) ، و (ما يزال) ، فما ، مع هذه الحروف خبر ، وليست جحد ، في رأي أحمد بن يحيى ، وفي رأي الأصمعي (ما) جحد ، و (إلا) تحقيق ، فكيف يجتمعان (1).

ثانياً - النقد اللغوي :

وقد تضمن عدة مآخذ لغوية متباينة ، نتبين نماذج منها على النحو التالي :

ا - الاستعمال السيئ للكلمة :

عاب الأصمعي ذا الرُّمة في قوله :

مَا ظَلَّ مُذْ وَجَفَتْ فِي كُلِّ ظَاهِرَةٍ ❊ بِالْأَشْعَثِ الْوَرْدِ إِلَّا وَهُوَ مَهْمُومُ

لإدخاله (إلا) معتبرا إدخالها ها هنا قبيحا ، ((كأنه كره إدخال تحقيق على تحقيق)) (2) . وقد خالفه الأزهري في هذا ، لأن الشاعر أراد أنه ((لم يزل من مكان إلى مكان يستقري المراتع وهو مهموم ، لأنه رأى المراعي قد يبست ، فأظل هاهنا ليس بتحقيق ، إنما هو كلام مجحود فحققه بإلا ...)) (3) .

وعاب ابن شُبْرُمة ذا الرُّمة في قوله :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ (لَمْ يَكَدْ) ❊ رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

فقال : ((يا ذا الرمة ، أراه قد بَرِحَ)) ، ففكر ساعة ثم قال :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ (لَمْ أَجِدْ) ❊ رَسِيسَ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ (4)

وعاب يونس كلمة (الطحال) في قول الأعشى :

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ ❊ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا

قال : ((والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده)) (5) ، فالكلمة في رأيه لا تصلح للشعر ، لكونها قلقة أو قبيحة فيه .

---

(1) الموشح : 286 - 287 .
(2 ، 3) اللسان : 466/2 . التهذيب : 407/1 .
(4) الموشح : 283 .
(5) نفسه : 75 و 71 و 140 . وفيهما (قلبه) في موضع (عينه) .

((وقد عابه قوم بذلك ، لأنهم رأوا ذكر القلْب والفؤاد والكَبِد يتردد كثيرًا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق ، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكَرب ، ولم يَجِدُوا الطحال استُعْمِل في هذه الحال ، إذ لا صنع له فيها ، ولا هو يكتسب حرارةً وحركةً في حزن ولا عشق ، ولا بردًا وسكونًا في فرح أو ظفر ، فاستهجنوا ذكره))[1] .

ولاحظ الأصمعي أن العباس بن الأحنف أساء وضع الحسن البصري في قوله :

يَا مَنْ تَمَادَى قَلْبُهُ فِي الْهَوَى ⁂ سَالَ بِكَ السَّيْلُ وَمَا تَدْرِي
أَبَعْدَ أَنْ قَدْ صِرْتَ أُحْدُوثَةً ⁂ فِي النَّاسِ مِثْلَ الحَسَنِ البَصْرِي

وعلق على ذلك بقوله :

لعمري ، إنّ الحسن البصري مشهور
ولكن ليس هذا موضع ذكره[2] .

وعاب أبو عبيدة استعمال أبي ذؤيب كلمة السواء اسما في وصف الحمار والأتن ، قائلا : ((لا يكون سواء وسوى اسما ، إنما هو صفة))[3] ، قال أبو ذؤيب :

فَاقْتَنَّهُنَّ عَنِ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ ⁂ بَثْرٌ وَعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ

وعابه الأصمعي في قوله :

حَزَنْتُكَ ضِعْفَ الوَدِّ لِمَا اشْتَكَيْتَهُ ⁂ وَمَا إِنْ جَزَاكَ الضِّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي

وكان الأصوب لو قال : ((حزنتك ضعفي الود ...))[4] .

وعاب العجاج لاستخدامه ما لم يقل به أحد ، وهو (يساقطن النعر) في قوله :

شعرًا وملطًا ما نكسين الشعر ⁂ والتذنيات يُساقِطن النعر[5]

وكذلك استخدامه (الركائكا) يريد بها المطر الغزير في قوله :

هَذَا وَمِنَّا المَطَرُ الرَّكَائِكَا ⁂ وَكُلُّ عَالٍ وَرَثَ السَّنَابِكَا

بينما هي للمطر الضعيف[6] .

وعاب عليه أبو سعيد وصفه للريح في قوله :

٥ جرت عليه كل ريح عيهل ٥

---

(1) الموشح : 75 — 76 .
(2) نفسه : 446 .
(3) شرح ما يقع : 2/298 .
(4) شرح أشعار الهذليين : 1/88 . اللسان : 11/107 (مادة ضعف) .
(5) ديوانه شرح الأصمعي : 2/36 قال : ((وليس أحد يقول : (يساقطن النعر) ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت سلى قط ، ولم يكن في بطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم أنها لم تحمل قط)) . المصدر نفسه .
(6) نفسه : 2/122 .

((قال أبو سعيد : وبئسما قال العجاج ، لا يكاد يقال هذا للريح ، هذا خطأ ، وإنما ذاك الإسل الشداد ... [1]

وعيب ذو الرمة بجعله الماء جامسا ، في قوله :

ونقري عبيط الشحم والماء جامس [2]

فالجموس ((لا يكون ... إلا للدسم وما أشبه ، والجمود للماء)) . [3]

وكذلك جعله التدويم الذي لا يكون إلا في السماء صفة للأرض في قوله :

حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجَعَهُ ۞ كِبْرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ [4]

ولم يشاطر البطليوسي الأصمعي في رأيه هذا ، ورده إلى ولعه بالطعن على ذي الرمة [5] ، لأن قولك : (دوم في الأرض) صحيح ، ومنه الدوامة ، وكل ما استدار في هواء أو أرض ، فهو دائم ومدوم [6] . وقد أيد هذا علي بن حمزة ، واستند إلى أنه بالتدويم (دوام) ، كما يقال منه (دوار) ، ومنه دومه الجندل ، وهي مجتمعة مستديرة [7] . وذهب أبو عبيدة إلى أن التدوية في السماء ، والتدويم في الأرض ، فليس في قول ذي الرمه استكراه كما زعم أبو عبيدة .

وخطأ الأصمعي عدي بن الرقاع في قوله :

والدهر بينا له حال إذا انفتلا

لأن (بينا كذا إذ كان كذا) ليس من كلام العرب ، وإنما هو : بينا كذا كان كذا [8] . وذهب أيضا إلى أنه لا يقال : رأيتك بين زيد فعمرو ، كما في قول امرئ القيس : بين الدخول فحومل ، وإنما هو : وعمرو ، وبهذا خطأ امرأ القيس . ويقال : رأيت زيدا فعمرا ، إذا رأى كل واحد منهما بعد

---

(1) المصدر السابق : 36/2 .

(2) جمهرة ابن دريد : 426/3 ، 95/2 . المخصص : 49/5 . الموازنة : 43/1 . اللسان : 341/7 .

(3) الاقتضاب للبطليوسي : 159 . جمهرة ابن دريد : 302/2 . الأضداد لابن الأنباري : 83 . اللسان : 15 / 105 . الموازنه : 43/1 .

(4) الأضداد لابن الأنباري : 83 . جمهرة ابن دريد : 302/2 . الاقتضاب للبطليوسي : 159 . اللسان : 105/15 . المخصص : 137/8 . شرح المفضليات : 753 . 813 . الموازنه : 43/1 .

(5) الاقتضاب : 159 .

(6) اللسان : 105/15 .

(8) الطرائف الأدبية : 81 .

صاحبه[1].

وقد علل البطليوسي اختيار الأصمعي للواو بأن (سين) لا يقع إلا على فصا عدا ... [2].

ومن المآخذ اللغوية أيضا ملاحظة الألفاظ الدخيلة التي استخدمها بعض الشعراء ، كلفظة (سَلُوق) التي وردت في بيت للقطامي ، وعقب عليها أبو عمرو بما يشعرنا بأنها دخيلة [3] ، وكذا لفظ (دیابود) الواردة في قول الشماخ ، لم يعترها الخليل عربية [4] ، ومثلها كلمه (نمرق) التي استعملها رؤبة [5] ، وكلمه (رهوح) الواردة في بيت للعجاج [6] ، و(المهارق) في بيت للحارث بن حلزة [7] ، وكلمة (المَكْرى) التي استخدمها القطامي في بيت [8] .

وهذه الألفاظ وغيرها تم التنبيه عليها من قبل علماء نقدة ، في مقدمتهم الخليل [9] والأصمعي [10] . وقد امتدت ملاحظاتهم — في هذا المجال — إلى المجهول من الألفاظ التي استخدمها بعض الشعراء واستعصى فهمها لدى علماء ، كلفظ (سحاليل) في بيت للأعلم [11] ، و(الهبيد الراتكا) في قول للعجاج [12] ، و(الحراقيم) في قول للحطيئة [13] ، والتسويف .

كما لاحظ بعضهم مجيء ألفاظ غريبة في أبيات [14] ، وكذا ألفاظ نادرة الاستعمال [15] ، مثل (حال متنه) في بيت لامرئ القيس ، و(كنتر) في بيت لعلقمة [16] ،

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 71/9 .
(2) شرح ديوان امرئ القيس للبطليوسي : 17 .
(3) ديوان القطامي : 17 .
(4) البارع في اللغة (مخطوط) : 141 .
(5) نفسه : 101 .
(6) المأثور عن أبي العميثل : 28 .
(7) شرح المفضليات : 263 . ديوان سلامة بن جندل : 135 .
(8) البارع في اللغة : 20 .
(9) نفسه : 20 . 101 . 141 .
(10) شرح ما يقع : 201/1 .
(11) شرح أشعار الهذليين : 314/1 .
(12) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 116/2 .
(13) جمهرة ابن دريد : 328/3 .
(14) الخصائص : 21/2 . اللسان : 321/7 . 313 .
(15) المعاني الكبير : 146/1 .
(16) اللسان : 445/6 . جمهرة ابن دريد : 13/2 . المقاييس : 156/4 .
الإبل للأصمعي : 93 — 94 . شرح ما يقع : 330/2 .

ابن عبدة . و (الفرد)[1] في بيت للنابغة ، و(الثجر)[2] في قول لابن مقبل ، و(صيدن)[3] في بيت لكثير، و (الحوصلاء)[4] في قول لأبي النجم .

وهكذا فإن النقاد العلماء كانوا يتحرون الدقة في تتبع ألفاظ الشعراء سواء من حيث أصالتها ،أو غرابتها ، أو ندرتها ، أو سوء استعمالها ،أو صيغتها ، وبصورة عامة فقد رصدوا مختلف الظواهر اللغوية الواردة في أبيات الشعراء، ونبهوا على طبيعتها . وقد أفادوا من هذه الناحية فقه اللغة ،وقدموا للقارئ أنماطا من الألفاظ ، ومنها المرفوضة الاستعمال في الشعر ،كلفظة (حدائدات) التي ورد استعمالها في قول الشاعر : ◊ فهن يجمعن حدائداتها ◊ كما يرى الفراء[5] ،وما يجوز للشاعر لا يجوز لغيره ،كتثنية المفرد ،مع أنه المراد ،كما في قول لجرير على ما ذكر الأصمعي[6] .

وقد أوردنا في عرضنا لنقد العلماء كلا على حدة نماذج عديدة تكشف عن مدى مساهمة كل واحد في هذا الجانب اللغوي ،ومن خلال ذلك يتبين لنا أنهم كانوا يتعاملون مع أخص جزئيات البيت الشعري ؛ لأنها ـ بحكم التخصص ـ كانت تشد انتباههم بالدرجة الأولى ،ومن خلالها ينفذون إلى مدى تمكن الشاعر من فنه الذي يقرض الشعر فيه ،ومدى ثقافته النحوية واللغوية ، مراعين في ذلك ما تقتضيه اللمسات الفنية من خرق بعض القواعد في اللغة والنحو والصرف ،وقد يقفون على تعليل ظواهر من ذلك ،مما يسوغ للشاعر استعماله الشعري، كتعليل سيبويه لأحدى صيغ امرئ القيس التي مرت بنا[7] .ولا ريب أن لحاسة الذوق أثرا جليلا في هذا المنحى الذي تفاوت فيه إسهام العلماء، وأن الرغبة في معرفة معنى الألفاظ وتفسير الشعر ، كان عاملا هاما في هذه العملية النقدية ذات الطابع اللغوي .

وقد لاحظنا من خلالها ميل هؤلاء النقاد إلى استقراء نتاج الشعراء وإبداء انطباعهم وملاحظاتهم النقدية التي تعمد إلى اللغة المعجمية وإلى لغة الأدب الشائعة المفهومة ،وقد شاركهم في هذا بعض الشعراء النقاد ،من ذلك ما وقع لابن مناذر مع أبي العتاهية ،فقد سأله أن يخبره عن (المرمريس) في قوله[8] :

◊ ومن عاداك لاقى المرمريسا ◊

---

(1) ديوانه : 7 .
(2) النبات والشجر للأصمعي : 13 ـ 14 .
(3) المخصص: 75/8 .شعر طفيل : 173 . خلق الانسان : 29 . المعاني الكبير : 477/1ـ478 .
(4) المخصص: 132/8 . جمهرة ابن دريد : 364/3 .
(5) معاني القرآن : 428/1 .
(6) معجم ما استعجم : 96/1 .
(7) شرح الكافية : 66/2 . المقاصد النحوية : 587/4 .
(8) الموشح : 453 .

ب - الأسلوب :

سجل العلماء النقاد على بعض الشعراء مآخذ تتعلق ببعض الظواهر الأسلوبية، كالتكرير، والتعقيد، والتقديم والتأخير، وقد عدوا هذا من الأخطاء التي تسيء إلى التعبير.

فمن ذلك التكرير الذي لاحظه خلف في قول شاعر :

وَقَدَ النَّوَى حَتَّى إِذَا اشْتَبَهَ الْهَوَى ꙮ جَعَتِ النَّوَى بِالْبَيْنِ وَالتَّرْحَالِ
مَا لِلنَّوَى جِدَّ[1] النَّوَى قُطِعَ النَّوَى ꙮ بِالْوَصْلِ بَيْنَ مَيَامِنٍ وَشِمَالِ

فقد كرر (النوى) خمس مرات، بمعنى البعد، فأثار سخريه خلف، وذلك بأن اتخذ المعنى الثاني لهذه الكلمة، وهو جمع نواة التمر، مطية لنقده التهكمي، حيث قال لهذا الشاعر :

دع قولي، واحذر الشاة، فوالله
لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا !
على أني ما ظننت بك هذا كله[2].

وعاب الأصمعي تكرير إسحاق الموصلي لحرف الحاء في قوله :

لِحَائِمٍ حَامَ حَتَّى لَا حِيَامَ لَـهُ ꙮ مُحَلَّإٍ عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ مَطْرُودِ

فقد قال له : أحسنت غير أن هذه الحاءات لو
اجتمعت في آية الكرسي لعابتها.[3]

ومن ذلك أيضا التقديم والتأخير الذي أنكر على عمرو بن قميئة في قوله :

لَمَّا رَأَتْ سَاتِيدَمَا اسْتَعْبَرَتْ ꙮ لِلّٰهِ دَرُّ الْيَوْمَ مَنْ لَامَهَا[4]

((يريدُ لله دَرُّ مَنْ لا مها اليوم، فقدّم وأخّر[5])).

ومثل هذا ما أنكر على الجعدي[6] وعلى الشماخ[7]، ولهذا السبب أيضا عاب المبرد على الفرزدق قوله :

---

(1) جد : قطع.
(2) الموشح : 557، و(ط 1343هـ) : 366. وينسب للأصمعي استقباحه البيت الثاني. اليتيمة : 1/140. الابانة : 236. نضرة الاغريض ... : 13.
(3) الموشح : 460، و(ط 1343هـ) : 300. ومخطوطة نضرة الاغريض... : 13.
(4) ساتيدما : جبل بين ميافارقين وسعرت.
(5) الموشح : 115.
(6) نفسه : 93.
(7) نفسه : 99.

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا ❀ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ

((يعني بالملك هشاما ، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح ، ولو كان الكلام على وجهه لكان قبيحا ، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه :

وما مثله في الناس حيٌّ يقاربُه إلا مملَّك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح ؛ فدلّ على أنه خَالَهُ بهذا اللفظ البعيد ، وهجّنَهُ بما أوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأنّ هذا الشِّعْرَ لم يجتمع في صَدْرِ رجل ...))[1].

وهذه الملاحظة عينها لاحظها الأصمعي على الراعي في بعض شعره ، حيث أدى به التقديم والتأخير إلى التعقيد[2].

ولاحظ ابن سلام على عدي بن زيد ليونة لسانه وسهولة منطقه ؛ لأنه ((كان يسكن الحيرة ويراكن الريف)) [3]، ولاحظ أبو عمرو بن العلاء أن ألفاظه حيريه ، ((وأنها ليست بنجديه)) [4]، أما المفضل فقد لاحظ أنه كان يسمع لغة الوفود التي تفد على الملوك بالحيرة ، فيدخلها في شعره [5].

وهكذا نجد نقاد الأسلوب يميلون إلى الحكم على الشعر إنطلاقا من أخص جزئياته وهي الكلمات إلى صيغه التعبيرية المتمثلة في التراكيب ، من حيث الجودة والرداءة ، أو من حيث المتانة والعسر ، أو من حيث الإسراف واليسر ، وما إلى ذلك مما يكشف عن مناحي هذا الضرب من النقد . ولا شك أن لعامل الذوق أثرا في ذلك ، وهو ما نجده متجليا حق في الصراع الذي دار حول القديم والحديث ، وفي كل جيل نجد أتباع هذا وأتباع ذاك ، وهي ظاهرة لا تقتصر على الأدب فحسب ، وإنما تتعداه إلى سائر الفنون ، ومن ثم كانت نزعة التعصب مشتدة الأواخي عند البعض ، وطويله الأفنان عند البعض الآخر ، حتى تصل الحماسة بهؤلاء إلى حد الخصومة ، وقد لا تجد وراءها سببا منطقيا للدفاع عن هذا التعصب ، على نحو ما مر بنا في موضوع الصراع بين القديم والحديث . والذي يبدو أن هذا الضرب من النقد كان عميق الجذور في الماضي ، فمن ذلك ما جرى في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي الذي تحاكم إليه في الشعر الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ، وعبدة بن الطبيب ، ((أيهم أشعر ؟ فقال للزِّبْرِقَان :

---

(1) الموشح : 162 _ 163 .
(2) نفسه : 250 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 140/1 . الموشح : 103 .
(4) الموشح : 103 .
(5) نفسه : 113 .

أما أنت فشعرك كلَحْمٍ أُسْخِن ، لا هو أُنْضِجَ فأُكِل ولا ترك نيئًا فينتفع بـه .
وأما أنْتَ يا عَمرو ، فإن شعرك كبُرُودِ حِبَرٍ ، يتلألأ فيها البَصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر .

وأما أنت يا مخبّل فإن شعرك قصّرعن شعرهم ، وارتفع عن شعرغيرهم .
وأما أنت يا عَبْدَة فإنّ شعرك كَمزادةٍ أحكم خرزُها فليس تَقْطُر ولا تمطر)) (1).

وفي رواية أخرى :

احتمع الزِّبرقان بن بدر ، وعَمرو بن الأهتم ، وعَبْدَة بن الطبيب ، والمخبّل التميميون في موضع ، فتناشـدوا أشعارهم ، فقال لهم عبده :

والله لو أنّ قومًا طاروا من جودة الشعر لَطِرْتم ، فإما أنْ تخبروني عن أشعاركم ، وإما أنْ أخبِرَكم .

قالوا : أخبِرْنا .

قال : فإني أبدأ بنفسي ، أما شعري ، فمثل سقاءٍ وَكيع — وهو الشديد يصطنعه الرحلُ فلا يَسربُ عليه ، أي لا يَقطـر — وغيره من الأسقية أوْسَعُ منه .

وأما أنْتَ يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذتَ من أطايبها وأحابشها .

وأما أنْتَ يا مخبّل فإن شعرك العِلَاط والعِرَاض .

قال : العلاط : مِيسَم الابل في العنق . والعراض ميسمه في عُرْض الفخـذ (2).

ونحن نتبين في نقد ربيعة حكما على أسلوب الزبرقان بأنه وسط ، وموازنة أسلوب المخبل بغيره ، ومتانة تراكيب عبدة وعسر أسلوبه ،

أما نقد عبدة فتضمن حكما على شعر المخبل بالشيوع لكونه محتارا ، فكأنه كلـه عيون ، وحكم على شعر الزبرقان بالتفاوت من حيث الجودة والرداءة ، وحكم على شعره بشدة إتقانه أو إحكامه .

ومثل هذا النقد ما حكم به أبو حاتم السجستاني على شعر أبي تمام (3) ، وما حكم به الأصمعي على شعر أبي العتاهية (4) ، وشعر لبيد (5) ، وكثير (6) ، وما حكم به ابن الأعرابي على شعر القدماء والمحدثين (7) ، وكذا حكم أبي عمرو بن العلاء على شعر ذي الرمة (8) ، وحكم المبرد على المحدثين (9) .

(1، 2) الموشح : 107 — 108 .
(3) نفسه : 464 — 465 .
(4) الأغاني (ط، عز الدين) : 3/140 .
(5) الموشح : 100 .
(6، 7) الموشح : 232 .
(8) نفسه : 271 .
(9) نفسه : 456 .

ثالثا — النقد العروضي :

شمل هذا النقد الجانب النظري و التطبيقي ، و هذا الأخير هو الذي يهمنا في ضروب النقد ، و هو يتعلق بمدى استقامة الميزان الشعري ، و ذلك من خلال بحث القافية وعيوبها ، و بحث ما يجوز للشاعر من الضرورات الشعرية . وقد تفنن النقاد في الحديث عن القافية ، و استقراء الشعر العربي ، و قدموا ملاحظتهم في عيوبه ، فظهرت في أثناء ذلك مصطلحات عروضية دقيقة وواضحة ، منها : الإقواء و الإكفاء ، و الإيطاء ، و السناد ، و الزحاف ، و التأسيس ، و الردف ، و الحذو و التوجيه ، و الإشباع . وقد تضاربت آراء النقاد في تعريف هذه المصطلحات التي وضعوها ، وحاول محدثون تغيير مدلول بعضها . ولا يهمنا هنا بحث ذلك وإنما التمثيل لهذا الضرب من النقد ببعض الملاحظات العروضية التي أثرت عن هؤلاء النقاد الذين ساهموا بنصيب متفاوت القدر فيما بينهم في هذا المجال . ومن ذلك حديثهم عن الإقواء ، وهو في طليعة ما تحدثوا عنه في هذا النقد ، وهو يدل على اختلاف حركة الروي ، وقد وقع فيه الأعشى في قول له ، كما لاحظ أبو عمرو ابن العلاء (1) ، ولديه أن النابغة شاركه في ذلك في بيته الوارد ضمن قصيدته المحفوظة ، وهو قوله :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا ۝ وَبِذَلِكَ خَبَّرَنَا الْغُرَابُ الأَسْوَدُ (2)

ولاحظ عليه الأصمعي أيضا هذا الخلل (3) ، وعده ابن سلام الوحيد الذي أقوى بين شعراء الطبقة الأولى (4) . ولكن أبا عمرو بن العلاء ذهب إلى أن النابغة لم يكن الوحيد الذي أقوى من فحول الجاهلية ، فبشر بن خازم هو الآخر قد أقوى كما أقوى النابغة ، قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي ۝ وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ
وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا ۝ فَسُقْنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّآمِي (5)

---

(1) ابن الأنباري . الأضداد : 276 — 277 . لزوم ما لا يلزم : 17 . التنبيه للأصفهاني : 136 .
(2) الموشح : 11 . و (ط، 1343هـ) : 39 . الشعر والشعراء : 93/1 . و (ط، 1916م) : 270/1 . الأغاني (ط، بولاق) : 10/17 . قوافي التنوخي : 118 . كتاب الصناعتين (ط، 1، للخانجي) : 32/1 . اللسان : 73/20 . الخصائص : 240/1 .
(3) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 475 .
(4) طبقات فحول الشعراء : 1/ 67 .
(5) الموشح : 80

وقد سجل العلماء إقواء النابغة وإيطاءه[1] وإيطاء الأعشى[2]، وإقواء عمرو بن أحمر الباهلي وامرىء القيس[3] والربيع بن زياد[4] والحارث بن حلزة[5]. ونفذوا من ذلك إلى وقفات نقدية عروضية متباينة، دلت على اهتمامهم بالعروض، ومن ذلك حديث أبي عمرو الجرمي (ت 225 هـ/839 م) عن القافية وحروفها وحركاتها. وهو من تلاميذ الأصمعي الذي أسهم بنصيب من الملاحظات العروضية على الرغم من أنه ((لم يكن ... عروضيا))[6].

وبلا ريب أن كتابات الخليل — الذي اختفى دوره كناقد عروضي — في العروض قد أفادت النقاد الذين تكلموا في عيوب الشعر وميزوا سينها، على نحو تمييزهم بين (التضمين) و (الاقتضاء) الذي هو أقل عيبا من التضمين المعتبر في عرفهم عيبا شديدا في الشعر، لأن خير الشعر — في نظرهم — ما قام بنفسه، وخير أبياته ما كفى بعضه دون بعض، مثل قول النابغة :

وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ ۝ عَلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ

((فلو تمثل إنسان ببعضه لكفاه، وإن قال : (أي الرجال المهذب) كفاه. وإن قال : (ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث) لكفاه))[7].

ومن الشعر المضمن المتكلف ما ذكره محمد بن يحيى من شعر أبي العتاهية[8]. وقد نبه النقدة إلى عيوب أخرى، كالردف[9] والإشباع[10] والرمل[11]، وضربوا لذلك الأمثلة.

وهكذا أثروا هذا الضرب من النقد، لا بما قدموا من ملاحظات ناجمة عن استقرائهم للشعر القديم والحديث، بل بمناقشتهم أيضا للمسائل التي يقوم عليها علم العروض. ولو دعموا كل ذلك بدراسة لموسيقى الشعر وجماله، لكان ذلك فضلا كبيرا وإثراء جزيلا لهذا الموضوع. ولكن العذر في ذلك أن طبيعة كل بداية تفتقر — دوما — إلى الكمال، وهذا في كل مجال. وحسب هؤلاء النقاد الأفذاذ، أنهم تكلموا في موضوعات تعد من مستحدثات عصرهم، كالضرورات الشعرية مثلا.

---

(1) الموشح : 5.
(2) نفسه : 76.
(3) العمدة : 48/1.
(4) الفصول والغايات : 135/1.
(5) الشعر والشعراء : 127/1.
(6) المخصص : 216/10.
(7) الموشح : 405.
(8) نفسه : 56.
(9) نفسه : 6، 7.
(10) نفسه : 10.
(11) نفسه : 23.

الفصل الثاني

نقد المضمون

كان المضمون الشعري المحور الثاني لملاحظات النقاد، وهو يتعلق بجملة قضايا، مردها إلى المعنى، ونتبين فيه ضروبا من النقد نوضحها على التوالي وذلك على النحو التالي :

أولا ـ بناء القصيدة :

لمطالع القصائد اهتمام بالغ من قبل النقاد، حتى أنهم فاضلوا بين الشعراء في ضوء هذا الجانب، فعمرو بن العلاء[1] جعل النابغة أفضل الشعراء ابتداء، ثم علقمه[2]، فامرأ القيس، وفي موقف آخر جعله صاحب أحسن ابتدائيين جاهليين، وقد جعل القطامي أحسن الاسلاميين ابتداء[3]، وبشارا أحسن المحدثين[4]. أما الأصمعي فالنابغة والفرزدق هما لديه ((أخبث الناس أوائل الشعر...))[5]، بينما قيس بن الخطيم وجرير فهما لديه أجود الناس أوائل شعر[6]. وهذا التقديم عام، وقد يقتصر على غرض كالرثاء الذي قدم فيه أبو عمرو بن العلاء مطلع مرثية أوس :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ اجْمِلِي جَزَعًا ❁ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[7]

وذلك لايجاز اللفظ وحسن المعنى[8]. وهو رأي الأصمعي أيضا. لأن المرثية افتتحت ((بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة، فأشعرك بمراده في أول بيت))[9]. وقد استحسن الأصمعي مرثية أبي ذؤيب العينية لجودة المطلع الذي يجعلك تواصل الاستماع[10]. وعلى هذا الأساس يكون التقديم، وتختلف في ذلك مقدرة الشعراء وتتفاوت فيه أيضا آراء النقاد، وكذلك فيما يخص قوافي الأبيات، وقد أولوها نصيبا من عنايتهم، لفعاليتها في نغم القصيدة، ولذا التفتوا إلى الأبيات المتميزة بحسنها[11].

---

(1) حلية المحاضرة : 1/92ـ93.
(2) نفسه : 1/93.
(3، 4) نفسه : 1/94.
(5، 6) نفسه : 1/95.
(7) الثعالبي. الاعجاز والايجاز : 140. والشعر والشعراء : 1/135. وفيه : ((قال الأصمعي : ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته : أيتها النفس...)). وانظر العمدة (1988م) : 1/300. 390.
(8) الاعجاز والايجاز : 139. وحلية المحاضرة : 1/95. دون ذكر لتعليل التقديم.
(9) حلية ... 1/94.
(10) نفسه : 1/94ـ95.
(11) نفسه : 1/127ـ129.

و تجاوز التفاتهم حدود المطالع والقوافي، إلى النظر في مدى تحقق الإيجاز للأبيات ففي أحكم و أوجز نصف بيت قيل، اختاره راوية لحميد بن ثور الهلالي، واختاره آخر لأبي خراش الهذلي، و ثالثهم اختاره لأبي ذؤيب الهذلي، كما روى أبو عمرو بن العلاء[1]، و ذهب حماد الراوية إلى جعل النابغة في مقدمة من توفر في شعرهم[2] الأمثال الموجزة السائرة، واختار له في هذا ثلاثة أشطار موفية بتحقيق هذا المعنى.

و هذا الرأي يتفق و ما أبداه خلف الأحمر من إعجاب بالنابغة في هذا المنحى، فقد وضعه على رأس أربعة قالوا أحكم مثل سيرته العرب[3]، لكن الأصمعي جعل ((أشرف أمثال العرب ...))[4] قول عدي بن زيد العبادي :

لَوْ بِغَيْرِ ٱلْمَاءِ حَلْقِي شَرِقٌ ۞ كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتِصَارِي

و أشار إلى أنه لم يجد ((... في شعر شاعر بيتا أوله مثل و آخره مثل إلا ثلاثة أبيات منها بيت للحطيئه :

مَنْ يَفْعَلِ ٱلْخَيْرَ لَا يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ ۞ لَا يَذْهَبُ ٱلْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَ النَّاسِ

و بيتان لامرئ القيس :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءٌ جَرِيضًا ۞ وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ ٱلْوِطَابُ

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ ۞ وَبِٱلْأَشْقَيْنَ مَا كَانَ ٱلْعِقَابُ[5]

و قد حسب ابن أبي إسحاق حميد بن ثور الهلالي بميزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات، لكن عيسى بن عمر خص بها النمر بن تولب، و أما أبو عمرو بن العلاء فقد آثر بها أبا ذؤيب الهذلي[6]. وكان النابغة المفضل بها لدى حماد، فإنك ((إن تمثلت ببيت من شعره، اكتفيت به، مثل قوله :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ۞ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَطْلَبُ

و إن تمثلت بنصف بيت من شعره، اكتفيت به، وهو و ليس وراء الله للمرء مذهب، بل و إن تمثلت بربع بيت من شعره، اكتفيت، وهو قوله : ۞ أي الرجال المهذب ۞[7]

و هكذا نجد النقاد قد راعوا هذه الجوانب في ما استقرأوه من شعر، و من الطبيعي

---

(1) البيان والتبيين : 1/153 _ 154 · حلية المحاضرة : 1/212 · 145 ·
(2) حلية ... : 1/145 ·
(3) نفسه : 1/146 · وهم أنس بن مدرك، و أبو خراش، وعروة بن الورد، و جرير·
(4) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) : 3/103 ·
(5) نفسه : 3/136 · وانظر العمدة (1988م) : 1/271
(6) حلية ... : 1/140 ·
(7) نفسه : 1/123 · وشرح ديوانه : 64 · وانظر العمدة (1988م) : 1/482 و 2/857·

أن يكون اختلاف واتفاق بينهم ، ومرد هذا إلى تباين الأذواق واختلاف الأمزجه ومستوى التحصيل الثقافي . وهذا ما يتأكد لنا أكثر من مظهر المختارات الشعرية .

ثانيا — المختارات الشعرية :

عملية الاختيار الشعري ضرب من النقد العملي ، لأنها تصور المثل الشعري الأعلى ، أو أروع ما قاله الشعراء ، ومن هنا فهي تعكس ذوق المختار ، كما تعكس ذوق عصره إلى حد ما ، لأنها مظهر لاستجابة الفرد وتذوقه لما اختاره ، ودليل على الذوق العام لمجتمع عصره ، وقد صدق من قال :

((اختيار الرجل قطعة من عقله ، كما أن شعره قطعة من علمه))(1) .

ذلك أن عملية الاختيار توقفنا على منحى الذوق ومدى قدرة العقل للناقد ومدى نصيبه من الاطلاع والثقافة الشعرية ، ومن ثم فهي صدى لممارسته الفنية ، بل وخلاصة لما تصبو إليه نفسه .

ومن ثم لم يكن لهذه المختارات نحو واحد ، على الرغم من اتفاق بعضها مع بعض أحيانا . وفي وسعنا أن نقسمها — استنادا إلى منهجها أو طريقة عرضها — إلى قسمين رئيسين :

ا — مختارات على أساس الجودة .

ب — مختارات على أساس الموضوع الشعري .

وفي هذين القسمين نجد عملية الاختيار معللة أو بدون تعليل ، وفي ضوء هذا قد تقوم المفاضلة بين القصائد المتماثلة في وحدة الروي ، أو في وحدة الغرض ، وقد يكون الطابع المعنوي هو سيد الموقف النقدي . وأيا كان فقد تمت عملية الاختيار من قبل العلماء النقاد ، وقد اهتم بها البصريون والكوفيون ، ومنهم من توسع فيها ، ومنهم من كان إسهامه فيها ضئيلا ، وهذا يدل على أنهم لم يكونوا على درجة واحدة في تناولهم هذه المهمة ، وقد يتقارب البعض في درجة التناول لها ، ومنهم من كان اختياره لا يتجاوز شعر الجاهليين والإسلاميين ، ومنهم من كان يميل إلى الاختيار من شعر المحدثين ، وقد يسيطر الارتجال على عملية

---

(1) الصناعتين : 9 . و(ط . الخانجي) : 1/3 . ومحاضرات الأدباء (ط . 1287 هـ) : 1/ 55 .

الاختيار ، ويمكن أن نعد في هذا المجال ظاهرة الاستحسان ،أو إبداء الاعجاب ببيت أو أبيات . والجدير بالذكر هنا أن هذه العملية قد بدأت محاولاتها الأولى في الجاهلية ، حين عمدت العرب إلى اختيار سبع قصائد وكتبتها بماء الذهب ، وعلقتها في أستار الكعبة [1] ، فسميت لذلك بالمذهبات ، وبالمعلقات ، وبالسبع الطوال [2] ، ويقال إن حمادا الراوية هو الذي جمعها [3] ، ولم يخترمنها إلا خمس قصائد [4] .

وإلى جانب هذا قام البعض بتصنيف المجاميع الشعرية الممثلة لاختيارات خاصة من الشعرين الجاهلي والاسلامي ، وقد نسب أولاها إلى المفضل الضبي (ت178 هـ/ 798م) ، وبذلك عرفت باسم (المفضليات) . ومنذ ذاك ، طلت عملية الاختيار تشغل بال الأدباء والشعراء ، مما أدى إلى ظهور مجاميع أخرى ، وبأسماء مختلفة ، وهي على نوعين :

ا — مختارات بلا تصنيف ، وهي : المفضليات . الأصمعيات . جمهرة أشعار العرب .

ب — مختارات مصنفة موضوعيا ، وهي : الحماسة الكبرى لأبي تمام . حماسة البحتري . الحماسة الشجرية . الحماسة البصرية . حماسة العبيدي (التذكرة السعدية .

هذا من حيث المجموعات الشعرية ، أما المختارات الخاصة ببعض القصائد ، أو ببعض الأبيات ، أو بأنصافها ، فيمكن أن نتبين ذلك على النحو التالي :

ا — المختارات المعللة :

وهذه من الندرة بمكان ، ومع ذلك فقد أثرت بعض المواقف المعللة تبعا للاطار العام للصورة الشعرية ، كوصف أبي عمرو بن العلاء لأثر قصيدة للراعي على نفسه ، معللا ذلك بقوله : ((فكاد صدري ينفرج لحسن إنشاده وجودة الشعر)) [5] . وكذا تعليق الأصمعي على أبيات للعديل بن الفرخ ، بأنها جامعة بين الفحل والسهل [6] .

---

(1) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) : 116/3 .

(2) تسمية لأبي جعفر بن النحاس (ت 338هـ/ 949م) .

(3) ياقوت . إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (ط. القاهرة) : 140/4 .

(4) هي قصيدة امرئ القيس وطرفة وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم ، ثم أضيف إليها قصيدتا عنترة العبسي والحارث بن حلزة .

(5) أمالي القالي : 140/2 . شعر الراعي : 119 . ديوان المعاني : 127/2 .

(6) الأغاني (بولاق) : 19/20 .

واحتج أبو عمرو بن العلاء لتفضيله بيت الحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الخيرَ لا يعدَمْ جوازيَه ۞ لا يَذْهَبُ العَرفُ بينَ اللّهِ وَالنّاسِ

على قول طرفة :

سَتُبْدِي لَكَ الأَيامُ ما كُنْتَ جَاهِلًا ۞ وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

بقوله : من يأتيك بها مما زودت أكثر ، وليس بيت مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول الحطيئة :۞ لا يذهب العرف بين الله والناس۞ (1)

ولهذا قال : ((لم تقل العرب بيتا أصدق من بيت الحطيئة)) (2) السابق . وهذا التقديم مستند إلى المعنى الذي يحكم للبيت بجودة المضمون .

ب - مختارات غير معلله :

هي وجه ثان لعملية الاختيار ، ليس أمامها ولا خلفها ما يوقفنا على سر اختيارها ، سوى ما يمكن استنتاجه من مضمونها المعبر عما تميل إليه النفس ويرتضيه الذوق .

على نحو إعجاب أبي عمرو بن العلاء بقصيدة المثقب العبدي :

رَدَدْنَ تَحِيةً وَكَنَنَّ أُخْرَى ۞ وَثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ لِلْعُيُونِ

وقد قرظها بقوله :

((لو كان الشعر مثلها ، لوجب على الناس أن يتعلموه)) (3) .

وعلى هذا الأساس اختيرت قصائد أخرى من قبل آخرين ، كاختيار خلف لعينيه أبي ذؤيب (4) ، وقصيدة لثعلبة بن صعير (5) ، وقصيدة للحسين بن مطير الأسدي (6) ، وكذا قصيدة النابغة التي يقول فيها :

تِلْكَ المَكَارِمُ لَا قَعْبَانِ مِنْ لَبنٍ ۞ شِيبَا بماءٍ فعادَا بعدُ أبوالا (7)

وواضح أن هذا الاختيار من عامة الشعر ، وهناك اختيار آخر يعتمد التماثل في الروي ، فميمية بشر بن أبي خازم ليس للعرب أجود منها لدى أبي عمرو بن العلاء (8) .

(1 ، 2) الأغاني (ط ، عز الدين) : 47/2 . و(ط ، دار الكتب) : 172/2 .

(3) الشعر والشعراء : 1/ 311 . و(ط ، 1916م) : 395/1 .

(4) خاص الخاص (نشر دار مكتبة الحياة) : 104 . و(ط ، 1908م) : 81 . وشرح شواهد المغني : 265/1 - 266 .

(5) فحولة الشعراء : 23 .

(6) أمالي المرتضي (ط ، 1954م) : 432/1 . و(ط ، دار الجيل) : 165/1 .

(7) فحولة الشعراء : 23 .

(8) حاشية شرح المفضليات : 648 .

وكذلك كافيه زهير، وكافية أوس[1]، وأما حيمية الشماخ وحيميه أبي ذؤيب، فقد أثارتا إعجاب الأصمعي[2]، ومثلهما طائيه المتنخل التي جعلها أجود طائيه قالتها العرب[3]، ولولا قصر زائيته لفاقت لديه زائية الشماخ[4]، ومن ثم عد زائية الشماخ في صفة الفرس أفضل ما لدى العرب في وحدة الروي والموضوع[5].

وقد اهتم النقاد باختيار أجود بيت في عرض من الأغراض، فأبو عمرو بن العلاء قال:[6]

ليس للعرب مطلع قصيدة في المرثية
أحسن من قول أوس.

أَيَّتُهَا النفسُ أجْمِلي جَزَعا ⁂ إِنَّ الذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وقَعَا

وبيت القصيدة العجيب قوله:

اَلأَلْمَعِيُّ الّذِي يظنُّ بِكَ الظَّـ ⁂ ـنَّ كَأَنْ قدْ رَأى وقَدْ سَمِعَا

وأثر أيضا في هذا الموضوع قولا لعده[7]، لكن خلف الأحمر آثر بيتين لآخر يتلوه بيت للخنساء في أخيه صخر[8][9]، وعد الأصمعي بيتين من أرثى ما قالت العرب[10]، فضلا عن إعجابه بمطلع مرثية أوس الذي يراه ((أرثى بيت قيل في الجاهلية))[11].

وفي موضوع الغزل كان لدى أبي عمرو والأصمعي أغزل بيت قالته العرب قول عمر:

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهـا ⁂ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَـوَدْ[12]

وأضاف الأصمعي إليه بيت امرئ القيس:

وَمَا ذَرفَتْ عَيْنَاكِ إِلّا لِتَضْرِبي ⁂ بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ[13]

ولأبي عبيدة والأصمعي تفضيل آخر لبيتين من شعر أبي نواس[14].

وفي وصف عيون المرأة قدم الأصمعي ثلاثة أبيات لعدي بن الرقاع[15]، ولعله قلة الشعراء في المعنى الذي طرقه، لأنه لا غنى لشاعر عنه في هذا الغرض. وفي

---

(1) ديوان زهير شرح الأعلم: 41، 164، شرح الكافية: 476/2.
(2) فحولة الشعراء: 39.
(3) الأغاني (بولاق): 147/20، المقاصد النحوية: 349/3، الشعر والشعراء: 552/2، (ط 1916): 659 — 660.
(5،4) نفسه: 552/2، سمط اللآلي: 158/1، والمقتضب للمبرد: 15/1.
(6) خاص الخاص: 97، الإيجاز والإعجاز: 38.
(7) المصون: 16، ديوان المعاني: 175/2، شرح شواهد المغني: 167/1.
(8، 9، 10) المصون: 17، ديوان المعاني: 175/2.
(10) ابن منقذ، لباب الآداب: 410. (11) المصون: 16.
(12، 13) العمدة (الحيل): 120/2، (السعادة): 97/2، حلية المحاضرة: 263/1.
(14) أسرار الحكماء: 134، ذيل الأمالي والنوادر: 59.
(15) أمالي المرتضي: 511/1. (16) المصون: 14.

وصف الثغر كان بيت بشر :

يُفلجنَ الشفاهَ عنْ أقحوانٍ ⁂ جلاهُ غبّ سارية قِطَارُ [1]

محل استحسان الأصمعي [2] وغيره من الرواة [3] ، فقد وصفه بما يشعرنا بقيمته البالغة الأهمية لدى كل من أراد وصف الثغر [4] . ويقابله في الاستحسان لديه وصف ذي الرمّة للشعر [5] ، وحظي بمثل ذلك وصف حميد بن ثور لنجيب وعلقمة بن عبدة لظليم ، واعتذار النابغة [6] ، وهذان البيتان في الوصف لعمر :

وَهيَ مكنُونَة تحيّرَ منْهَا ⁂ فِي أديمِ الخدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ
تمف منْهَا مُحقّقَ جُنْدي ⁂ فَهيَ كَالشَّمْسِ مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ [7]

ولم يقتصر هذا الاختيار على غرض من الأغراض ، وإنما شمل كل ما هو مثير للإعجاب ، كما تيسر ذلك للنقاد من خلال استقرائهم للشعر القديم والمحدث ، ففي المديح حظيت أبيات بكر بن النطاح في مدح حربان بن عيسى لإعجاب أبي عبيدة لدرجة بلغت به حد القول : ((لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا)) [8] .

لكن الأصمعي كان يرى أمدح بيت قالته العرب هو قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاّتِهِ هَرِمًا ⁂ يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَا [9]

ويقدم نُصيبا ببيت معروف [10] .

وفي الهجاء ، كان أبو عمرو بن العلاء يؤثر أبياتا لثلاثة شعراء ، منهم جرير الذي انتقى له ثلاثة أبيات متفرقة [11] . بينما الأصمعي كان أهجى بيت لديه هو قول الأعشى :

تبِيتُونَ فِي المَشْتَى مِلاءً بُطُونُكمْ ⁂ وَجَارَاتُكمْ غَرْثَى يَبِتْنَ خَمَائِصَا [12]

---

(1) المصون ... : 14 .
(2) الأشباه والنظائر : 164/1 .
(3) الموازنة : 109/2 .
(4) أمالي المرتضي : 511/1 .
(5) نفسه : 513/1 . ديوان المعاني : 240/1 .
(6) أمالي المرتضي : 511/1 — 512 .
(7) نفسه : 511/1 . المصون ... : 14 .
(8) أمالي المرتضي : 238/1 .
(9) مخطوطة نضرة الاغريض ... : 37 وانظر العمدة (1988م) : 567/1 و646 و782/2 .
(10) ديوان المعاني : 130/1 .
(11) المصون ... : 130 .
(12) حلية المحاضرة : 234/1 . خاص الخاص (1908م) : 78 . و(منشورات دار مكتبة الحياة) : 100 .

وإلى جانب هذا هناك اختيار يطغى عليه الطابع المعنوي، كاختيار الشعر المتضمن لعاطفة الحنين إلى الأوطان(1)، وحصله الصبر على النوائب التي سها قدم أبو عمرو بن العلاء بيتين لأبي خراش(2)، وقدم الأصمعي أبياتا لأبي ذويب، معتبرا أنها أحسن ما قيل في الصبر مع الشرح(3).

وقد كان للمعاني الحكيمة من هذا الاختيار نصيب من اهتمام النقاد، فيونس كان شديد الإعجاب ببيتين لعدي بن زيد، لدرجة أنه أطراها بقوله(4):

((لو تمنيت أن أقول شعرا، ما تمنيت إلا هذه أو قال: مثل هذه)).

لكن الأصمعي كان يؤثر قوله:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِهِ(5)

وقول بشار في المشورة(6)، وقول أبي العتاهية في الاستغناء عن الصاحب والاحتياج إليه(7). وهذا صدى لذوقه، ودليل على بعض ميول نفسه، ومن دون شك أن الاحتكام إلى التذوق الذاتي، يعرض الأحكام النقدية أو المواقف الاختيارية إلى التباين، وهو ما تؤكده هذه المختارات التي لا يضبطها نظام، وكذلك المجامع الشعرية المنظمة. وكلا هما يدلنا على مدى اهتمام النقاد بهذا الضرب من النقد المعلل وغير المعلل، وقد تفاوت إسهامهم فيه، فبينما يتضاءل إسهام البعض، كحماد وخلف ويونس، يتضاعف إسهام آخرين، وفي مقدمتهم الأصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، ثم أبو عبيدة. وقد تميز إسهامهم على وجه العموم بالافتقار إلى التعليل، كما في اختيار أبي عمرو بن العلاء(8)، وحماد الراوية(9)، وأبي عبيدة(10)، ثم الأصمعي(11)، مما ينفي الصفة الحقيقية لموقف

---

(1) زهر الآداب (تحقيق محمد علي البجاوي): 185/1.
(2) الأغاني (دار الكتب): 5/10، و(ط، عز الدين): 7/10.
(3) ديوان المعاني: 131/1.
(4) طبقات ابن سلام: 141/1. وفيات الأعيان: 243/6. وبينهما بعض اختلاف.
(5) حلية المحاضرة: 163/1.
(6) الجرجاني. المنتخب من كنايات الأدباء: 60.
(7) الأغاني (ط، عز الدين): 126/3، و(دار الكتب): 11/4.
(8) مجالس ثعلب: 476/2. ديوان المعاني: 631/2. المعاني الكبير: 753/2. اللسان: 341/4.
(9) الأغاني (بولاق): 161/19. 92.
(10) البيان والتبيين: 333/3.
(11) شرح المفضليات: 239. 200—201، 202. ديوان المعاني: 234/2. 58. الشعر والشعراء: (ط، 1916م): 171/1. الموازنة: 88/1. حلية المحاضرة: 298/1 — 319، 311، 316، 293. العقد الفريد (لجنة التأليف...): 177/3.

نقدي واضح المعالم و القسمات ، سوى ما يمكن استلهامه من مضمون المختار في أي غرض كان (1)، أو في أي معنى ، كالشجاعة والاقدام و الصبر عند الورع (2)، و الغيرة و البخل (3)، و ما إلى ذلك من المعاني و الموضوعات التي بلغت أعلى المستويات الفنية ، فيصفونها حينئذ بصيغة (أفعل) ، كأن يقال أمدح أو أهجى أو أنصف ، أو أقنع بيت قالته العرب (3)، أو كأن يقال أحسن ما قيل في وصف كذا ، أو أحسن ما قيل في كذا (4)، وقد يكون مرد هذا الاستحسان إلى انفراد القول الشعري بالمعنى ، وقد تبلغ درجة الإعجاب بقول حد الشطط في المبالغة ، كأن يحكم على شاعر ببيت واحد أنه أشعر أهل زمانه ، كما فعل الأصمعي في تقديمه أبي نواس ببيته :

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الْحَمَلَا *** وَقَامَ وَزْنُ الزَّمَانِ فَاعْتَدَلَا (5)

و هذا التقديم فيه من الارتجال ما ينفي عن الأصمعي بهذا الحكم صفة الدارس المستقصي ، لأن أبا نواس قد قال أحسن من هذا البيت . ولكن هو الإعجاب ساعة النشوة و الانفعال مع الشعر شكلا ومضمونا ، ولعمري أن الحكم القاطع لا يكون إلا للذهن ساعة الهدوء والروية .

و في ضوء هذا تعدد احتيار الناقد في المعنى الواحد ، كاختيار الأصمعي في صفة الظليم لعلقمة و للطرماح (6)، و تعدد اختياره لشاعر واحد في عدة أغراض ، كالذي اختاره لأبي دواد (7).

و قد تدرجت مختاراته من نصف بيت إلى قصيدة ، و من القصائد ما قدمها بمعناها ، كقصيدة سويد بن أبي كاهل العينية (8) التي عدها العرب من حكمهم ، و زعم عيسى بن عمر أنها اليتيمة لديهم (9).

و تلقانا في هذا المجال موازنات بين القصائد و بين الأبيات ، كموازنة يونس (10) بين قصيدة لمروان بن أبي حفصة و قصيدة للأعشى . و قد مر ذلك بنا . و كذلك

---

(1) حلية المحاضرة : 242/1 .
(2) الأغاني (بولاق) : 69/18 .
(3) نفسه (دار الكتب) : 213/16 . روضه العقلاء : 217 . ديوان المعاني : 11/1 . مجالس العلماء : 200 . حلية ... : 276/1 .
(4) ديوان المعاني : 162/2 . المصون ... : 24 .
(5) الأغاني (بولاق) : 15/18 .
(6) أمالي المرتضى : 511/1 ، 512 . الشعر والشعراء : 492/2 . المعاني الكبير : 328/1 .
(7) المصون ... : 24 .
(8، 9) الأغاني (ط. عز الدين) : 165/11 . شرح الكافية : 548/2 . شرح شواهد المغني : 74/2 .
(10) الموشح : 74 — 75 . الأغاني (دار الكتب) : 82/10 . العقد الفريد : 131/16 .

الحال لدى أبي عبيده حين آثر ميميه بشار[1] على ميميتي جرير والفرزدق .

وقد شملت الموازنه الشعرية أبياتا في شتى المعاني ، كوصف الناقة الذي آثر[2] فيه أبو عمرو بن العلاء قول الراعي على قول ذي الرمة . وفي صفة بعير قدم الأصمعي[3] قول حميد بن ثور على قول بشامة بن عمرو . وفي الاعتذار من الفرار فضل خلف[4] الأحمر قول مسرة بن أبي وهب المخزومي على قول الحارث بن هشام[5] . وفي الغزل قدم قولا للأخطل على قول لجرير ، مبديا إعجابا شديدا ، حتى أنه دعا الأصمعي إلى النظر لما ((بين الكلامين في البلاغة وبين العبارتين في الرشاقة ...))[6] . وفي هذا ما يشعرنا باعتماد خلف على المعنى الذي حكم من خلاله بجوده مضمون قول الأخطل . وهذا أسلوب اعتمد في أكثر من مضمون ، فهو من مظاهر الحركة النقدية في مختلف الفترات الزمنية . وقد رافقته عوامل جذرية في تقديم الشعراء يمكن أن نقول عنها إنها ممثلة في العناصر التالية :

ا — القدرة على التصرف في فنون الشعر ، وبهذا وصف الأعشى من قبل الخليل[7] وأبي عبيده[8] والفراء[9] . وقدم أبو زيد[10] ليلى الأخيلية على الخنساء التي تفضلها في عمود الرثاء[11] .

ب — كثرة القصائد الجياد في شعر الشعراء[12] ، وبذلك قدم أبو عبيده الأعشى على طرفه ، وقدم الأخطل على صاحبيه[13] ، من قبل جماعة من النقاد[14] ، هم في الصفوة الأولى . وقد جعل الأصمعي هذا العامل سلما لنيل لقب الفحولة[15] .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 158/3 . المصون ... : 164 . ديوان المعاني : 127/1 . أخبار أبي نواس لابن منظور : 157 — 158 .
(2) الموشح : 278 . سمط اللآلي : 898/2 . أمالي المرتضى : 278/1 . المخصص : 128/7 .
(3) شرح المفضليات : 86 .
(4) حلية المحاضرة : 172/1 — 173 .
(5 ، 6) الجمان في تشبيهات القرآن : 162 — 163 .
(7) شرح شواهد المغني : 243/1 . شرح الكافية : 85/1 .
(8) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
(9) شرح شواهد المغني : 23/1 .
(10 ، 11) زهر الآداب (تحقيق علي محمد البجاوي) : 928/2 .
(12) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
(13) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
(14) نفسه . أمالي اليزيدي : 80 .
(15) فحولة الشعراء : 23 ، 21 . الموشح : 119 . و(ط 1343هـ) : 80 .

ج ـ مدى قدرة الشعراء على الخوض في فنون شعرية ، فالأعشى مبرز في ((المديح والهجاء)) [1] لدى أبي عبيدة ، وعنده زهير ((أمدح القوم)) [2]. والفراء يقرب قدرة الحطيئة والأعشى في المديح والهجاء [3]. ويعتبر أبو عبيدة الأعشى ((أوصف للخمر والحمر)) [4] من طرفة . وفي النسيب كان الأحوص مقدما لدى حماد [5]، بينما عمر بن أبي ربيعة كان لدى بعض النقدة متمكنا في الغزل [6]، وبه فاق جرير صاحبيه لدى أبي عبيدة والأصمعي .

د ـ مدى الشبه بين شعر الشاعر وشعر القدماء ، وبهذا قدم الأصمعي [8] ابن مقبل على الراعي .

هـ ـ أقدمية الشاعر ، كانت محل اعتبار عند الأصمعي [9] وأبي عمرو بن العلاء [10].

و ـ الابتكار والأسبقية في غرض من الأغراض ، فامرؤ القيس سابق ومبتكر ، وأبو نواس مبتكر لدى أبي عبيدة ، ومن ثم فهو أهل لمقارنته بامرئ القيس [11]. وبشار عند الأصمعي مبتكر ومقدم على مروان [12]، بكونه انفرد بطريق وأحسن فيه [13].

هذه أهم العوامل التي برزت في موازنة النقاد بين الشعراء ، وهناك جوانب أخرى كان لها نصيبها في هذا المجال ، كخصائص الشعر اللغوية ، أو طابع البناء اللغوي للشاعر ، كإيثارهم المتانة والوضوح [14] وهذه الميزة احتسبت لشعراء قدماء ومحدثين . وفي هذا الصدد نقف على رأي نقاد منهم : الفراء

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 . الشعر والشعراء : 184/1 . و (ط ، 1916م) : 263/1 .
(2) نفسه : 81 .
(3) شرح شواهد المغني : 23/1 .
(4) الشعر والشعراء : 1/ 184 . و(ط ، 1916م) : 263/1 .
(5) ابن سلام . طبقات ... : 668/2 . الأغاني (دار الكتب) : 262/4 .
(6) طبقات ابن سلام : 2/ 648 ـ 649 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 8/
(8) فحولة الشعراء : 23 . الموشح : 119 . و(1343هـ) : 80 .
(9) طبقات ابن المعتز (تحقيق عبد الستار) : 155 .
(10) الموشح : 250 . (ط ، 1343هـ) : 157 ـ 158 .
(11) معاهد التنصيص : 30/1 .
(12 ، 13) الموشح : 391 ـ 392 . و(ط ، 1343هـ) : 251 . وانظر : الأغاني (دار الكتب) : 147/3 .
(14) نفسه : 165/2 . شرح شواهد المغني : 22/1 ـ 23 . الشعر والشعراء (1916م) : 168/1 .

الذي ذم لبيدا وابن مقبل لحشونة شعرهما وصعوبته[1]، ويونس الذي نوه بأسر شعر ابن قيس الرقيات[2]، وأسند أبوعبيدة هذه الميزة لمزاحم العقيلي[3] والأخطل[4] الذي كان أكثر أصحابه ماء شعر لدى يونس[5] وأبي عبيدة[6]، لكن الأصمعي قدم جريرا على صاحبيه، بكونه (أغزرهم...)[7]. وإلى هذا ذهب حماد في ذكر النابغة[8]، وإنه ليطول بنا المقام لو أقدمنا على استقصاء آراء النقاد، وحسبنا أن نقول : إن الموازنة بين الشعراء خضعت ـ فضلا عما قدمنا ـ إلى خصائص أخرى، كقلة السقط والحشو في الشعر[9] على نحو ما نجده في شعر النابغة[9] والحطيئة[10] والأخطل[11]. وقد شاركهم في هذا ذوو الاتجاه المعروف بالتنقيح[12]، ومنهم زهير والحطيئة والأخطل الذي كان أشد أصحابه تهذيبا للشعر، حتى أنه ((كان يقول تسعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها))[13].

والذي يتبدى من كل ذلك أن للنقاد مطالب يريدونها موجودة في الشعر، حتى يحظى لديهم بالتقديم، وفي هذا ما يدل على شدة عنايتهم بالتعامل مع الفن الشعري، وأن هذا التعامل قد أوقفنا على نظرات نقدية على مستويات عديدة، وعلى درجات متفاوتة، كإيثار البعض لقوة الألفاظ، والبعض الآخر لسهولتها وعذوبتها، وتحبيذ البعض للتنقيح في الشعر، وامتداح شعراء يبعدهم عن ذلك.

وأيا كان فقد أفادونا من جانب الاختيار للشعر، وموازنتهم بين الشعراء، استنادا إلى ما رأوه ضروريا لمقياس نقدي في هذا الضرب من ضروب النقد الأدبي.

---

(1) شرح شواهد المغني : 1/24.
(2) طبقات ابن سلام : 1/648.
(3) نفسه : 2/770.
(4) الأغاني (دار الكتب) : 8/292.
(5) سر الفصاحة : 132.
(6) أمالي اليزيدي : 81.
(7)
(8) ديوان المعاني : 1/18.
(9) الشعر والشعراء (ط 1916م) : 1/168.
(10) شرح شواهد المغني : 1/22.
(11) الأغاني (دار الكتب) : 8/292.
(12) البيان والتبيين : 2/13. الشعر والشعراء (1916م) : 1/144. إعجاز القرآن للباقلاني : 186. الأغاني (دار الكتب) : 8/283، 284.
(13) الأغاني (دار الكتب) : 8/284.

ثالثا — السرقات الشعرية :

رافقت هذه الظاهرة تراثنا الشعري منذ قدمه ،وذلك لأسباب تكمن في الموروث اللغوي ،وطلب الشهرة ، وحب الغلبة ،وقد اعتنى النقاد بالكشف عنها بعرض إظهار مهارتهم وعلمهم بالشعر[1]، أو تزكية للثقة بالرواية[2]. ولم يكن هذا يحتاج إلى خبرة فنية ، وإنما الرواية أو السماع أو المشاهدة ،ومن ثم بدأت عملية استقصاء النصوص الشعرية من قبل النقاد للتعرف إلى ما احتلط من أشعار وما تشابه والاشارة إلى معالجة اللاحق لمعاني السابق ،وإلى ما أخذ الشعراء القدامى من بعضهم ، أو ما أخذ منهم ، وكل هذا يقوم على حفظ الكثير من الأشعار.

وقد مر البحث في هذه الظاهرة من طور تأريخي إلى بحث في سرقات المعاني ، ثم تحدد بدرجات تخص المعاني والألفاظ ، إلى أن استقل البحث فيها بكتب خاصة. وقد أدت مساهمة النقاد في هذا المجال إلى إيجاد مصطلحات خاصة بهذه الظاهرة. التي تعد من ضروب النقد الأدبي ،وقد اتهم بسببها شعراء كثيرون ، منهم القدماء والمحدثون ، فشعر النابغة الذي قاله في المرحلة الثانية مسروق لدى الأصمعي[3]، ولديه أيضا أن امرأ القيس قد أخذ بعض معاني الشعراء[4]، وتحامل بشدة على الفرزدق حين عد تسعة أعشاره سرقة[5]، وقد استخدم في هذا المجال تعبير الأخذ أو السرق ،كما في تعليقه على قول المازني :

كَأَنَّ الرَّبَابَ دُوَيْنَ السَّحَابِ ۝ نَعَامٌ تُعَلَّقُ بِالأَرْجُلِ

قال : مسروق معناه من عياض بن كثير الضبعي :

كَأَنَّ الرَّبَابَ الْجُونِ فِي حَجَرَاتِهِ ۝ بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى نَعَامٌ مُعَلَّقُ[6]

وليس معنى هذا أن الأصمعي يذم السرقة في كل حال ، فإن منها ما استحقت لديه درجة الاستحسان ،كسرقة النابغة لأحد معاني أوس ، بحيث استوفى فيها الزيادة في المعنى مع الايجاز في العرض[7]. وكذا استحسانه لقول الطرماح :

---

(1) مقدمة الأشباه والنظائر : ق.

(2) هدارة . السرقات : 187 . عن Arab Conception of poetyas 111 ustrated in Kitab Al-Mawaznan,104.

(3) فحولة الشعراء : 38 .

(4) الجمان في تشبيهات القرآن : 235 — 236 . حلية المحاضرة : 63/1 .

(5) فحولة الشعراء : 38 . مراتب النحويين : 49 . الموشح : 167 . و (1343هـ) : 106 .

(6) شرح المفضليات : 248 — 249 . الرباب : السحاب الأبيض . الحجرات : النواحي .

(7) فحولة الشعراء : 15 .

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ ٱلْبِلَادُ كَأَنَّهُ ꙮ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ (1)

المأخوذ من وصف النابغة لثور الوحش :

مِنْ وحشِ وجرةَ موشيٍّ أكارعُهُ ꙮ طاوِي المَصِيرِ كَسَيْفِ ٱلصَّيْقَلِ ٱلْفَرِدِ

ومرد هذا التقديم إلى الزيادة مع التجويد . ومعنى هذا أن السرقة الشعرية قد تكون مستحسنة بعامل الزيادة مع الإيجاز في العرض أو التجويد ، فإذا انتفى عامل الإيجاز فيها كانت موضع الذم ، كما في أخذ رؤبة من قول لأوس ، أخذا لم يجد تلخيصه (2) لأن المستحسن في هذا المجال ، هو ((استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل)) (3) . وقد يصرح الناقد بالاستحسان دون تعليل لذلك ، كما في استحسان الأصمعي لقول أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل المأخوذ من قول لعمر بن أبي ربيعة (4) . وقد يكون الحكم بالسرقة موضع اختلاف بين بعض النقدة ، كما في تفنيد علي بن حمزة لرأي الأخفش القاضي بأن ذا الرمة أخذ قوله (5) :

عَشِيَّةَ مَالِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي ꙮ بِلَقْطِ ٱلْحَصَى وَٱلْخَطِّ فِي ٱلدَّارِ مُولَعُ

أَخُطُّ وَأَمْحُو كُلَّ شَيْءٍ خَطَطْتُهُ ꙮ بِكَفِّي وَٱلْغِرْبَانُ حَوْلِي وُقَّعُ

من قول امرئ القيس :

ظَلِلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا ꙮ أَعُدُّ ٱلْحَصَى مَا تَنْقَضِي عَبَرَاتِي

ومرد هذا التناقض بين الناقدين إلى تباينهما في تناول المعنى أو تصوره في قول الشاعرين .

وقد وقف النقاد على تداول المعاني بين أكثر من شاعرين ، فكشفوا بذلك عن السرقة في شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين ، وأكدوا إغارة الشعراء على شعراء الأموات والأحياء (6) . وقد شاعت هذه الظاهرة في العصر الأموي ، وكثرت الأقاويل في الانتحال وأنواع السرقة الأخرى ، وحسبنا في ذلك ما قدمنا ، ولئلا يطول بنا المقام فيما حفلت به كتب الأدب والنقد من ذلك .

---

(1) الرسالة الموضحة : 155 . وانظر الشعر والشعراء : 1/103 . وجرة : اسم موضع . موشي أكارعه : قوائمه منقطة بالأسود في بياض لونه . المصير : جمع مصران .

(2) الشعر والشعراء : 2/497 . و(1916م) : 2/596 .

(3) نضرة الإغريض في نصرة القريض : 44 .

(4) ديوان المعاني : 1/232 .

(5) المخصص : 13/207 .

(6) أنظر أمثلة على ذلك في : حلية المحاضرة : 1/611 ، 612 . الشعر والشعراء : 1/134 ، 135 ، و(ط ، 1916م) : 1/205 ، 206 . وشرح القصائد السبع لابن الأنباري : 277-278 . ديوان زهير : 23 ، 24 . المصون في الأدب : 99 . الليث المعجم للصفدي : 2/18-19 . الموشح : 167-168 . طبقات ابن سلام : 2/384 . الأغاني (ط ، عز الدين) : 5/166

رابعـا — الـنقـد البـلاغـي :

هو وجه آخر للنقد الأدبي المتعلق بالمضمون الشعري، وقد أظهر النقاد في هذا الضرب اهتماما باستعمال الشعراء القدماء والمحدثين للمحسنات البيانية، وفي مقدمتها : التشبيـه والاستعارة ٠

ا — التشبيـه :

أظهر النقاد في ملاحظاتهم النقدية نوعين من التشبيه[1] : المستحسن والمستهجن ٠ ومنهما المعلل، ومنهما المجرد من التعليل، وفي كلى الحالين لم يتمسكوا في وقفتهم النقدية هذه بالعامل الزمني، فقد تناولوا تشبيهات الشعراء على اختلاف عصورهم وقدراتهم الشعرية، ووازنوا بين تشبيهاتهم، وجعلوا من عنصر الانفراد بالمعنى أساسا في تقديم التشبيه المطروح، وكذلك الحال مع عامل الأسبقية إلى التشبيه، وفي ضوء هذا استجاد أبو عمرو بن العلاء وخلف ويونس تشبيهات كثيرة في معان مختلفة لكل من عنترة، وعدي بن الرقاع، والراعي، وبشر بن أبي خازم، والطرماح، وذي الرمة، ومضرس بن ربعي[2]؛ لانفرادهم بمعاني التشبيهات التي ((لم يشركهم فيها غيرهم، ممن تقدم ولا ممن تأخر))[3] ٠ وقد كان هذا العامل أثيرا لدى الأصمعي، لدرجة أدت به إلى اعتماده في المفاضلة بين تشبيهات الشعراء أمرا ضروريا، ومن ثم كان رفضه لتشبيهات للنابغة وامرئ القيس وعدي ابن الرقاع، لانطوائها على معان تداولها السابقون عليهم[4]، كما رفض تشبيهات طرفة التي كان مشتركا فيها مع غيره[5] ٠ ولكنه حين تعرض لتشبيه النابغة للنسور استجاده، لأسبقيته إليه، فهو من ((التشبيهات التي سبق إليها قائلوها، وقصر عنها طالبوها، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء))[6] لدى الأصمعي، ومثله عنده تشبيه لأخ ذي الكلب، وآخر لعبد الله بن الزبير الأسدي[7] ٠

---

(1) أنظر أمثلة لحسن التشبيه فى كتاب البديع : 68—74 ٠ وباب التشبيه في الكامل ٠
(2، 3) حلية المحاضرة : 1/
(4) نفسه : 1/63 — 64 ٠ الجمان في تشبيهات القرآن : 235 ٠ 231 ٠ 237 ٠
(5) نفسه : 1/59 — 60 ٠ والجمان ... : 232 — 233 ٠
(6) حلية ... : 1/69 ٠
(7) نفسه : 1/69 — 70 ٠

وقد اعتمد بعض النقاد — إلى جانب معيار الأسبقية والانفراد — على التقابل بين مشبهين، فأحسن التشبيه لدى خلف والأصمعي ((ما يقابل به مشبهان بمشبهين))[1].

كما هي الحال في قول امرئ القيس في العقاب، وقد انفرد بهذا القول:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا ❀ لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي[2]

وقول الطرماح الذي مر بنا في ظاهرة السرقة الشعرية. وذلك سر تقديم الأصمعي لقول الطرماح على قول النابغة في التشبيه بالسيف[3] والسبب الذي عد به امرأ القيس أحسن الناس تشبيها ببيته السابق[4]، وبثلاثة أبيات أخرى متفرقة[5]. وقد استحسن — دون تعليل — تشبيهه في قوله[6]:

كَأَنَّ تَشَوُّفَهُ بِالضُّحَى ❀ تَشَوُّفُ أَزْرَقَ ذِي مِخْلَبِ
إِذَا بُزِّعَتْهُ جَلَالٌ لَهُ ❀ يَقُولُ سَلِيبٌ وَلَمْ يُسْلَبِ

وحين أعجب بقول طرفة:

وَأَتْلَعَ نَهَّاضٍ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ ❀ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ
وَجُمْجُمَةٍ مِثْلِ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا ❀ وَعَى الْمُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ[7]

قال: ((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة))[8]، لإعجابه الشديد بتشبيهه.

وقد كانت لبعض النقاد وقفة أخرى مع تشبيهات غير صائبة، من ذلك رأى الأصمعي — بين يدي الرشيد — في قول النابغة:

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا ❀ نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

فهو يرى أن تشبيهه الحسن لمرض العين ((قد هجنه بذكر العلة، وتشبيه المرأة بالعليل))[9]، ولهذا قدم — في هذا المعنى — قول عدي بن الرقاع[10]:

وكأنها وسط النساء أعارها ❀ عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت ❀ في عينه سنة وليس بنائم

(1، 2) حلية: 1/51. نضرة الإغريض: 32، 33. وانظر الشعر والشعراء: 1/73.

(3) حلية ...: 1/58 — 59. الجمان ...: 231 — 232.

(4، 5) حلية ...: 1/54 — 55. الجمان ...: 228 — 229. نضرة ...: 33.

(6) حلية ...: 1/55. الجمان ...: 228 — 229. النضرة: 33.

(7، 8) ديوانه: 25 — 26.

(9) الجمان: 230. معاهد التنصيص: 1/113. حلية: 1/57. نضرة الإغريض: 33. العمدة (1988م): 1/511. وانظر الشعر والشعراء: 1/105. وقد استجاده ابن قتيبة.

(10) الجمان: 31. حلية: 1/57. نضرة: 33. العمدة (1963م): 1/105.

أراد النابغة أن يصف تأثير العلة التي أرادها لصاحبته ، لأنها تمنح نظرتها انكسارا ورقة وضعفا ، وهو ما يستحبه العرب في صفة العينين ، لدلالتها على حلمهم ، النظرة وجمالها ، وهذا ما أراده من وراء وصفها بالسقم ، رغبة في إيضاح المعنى بصورة معروفة ، دون مراعاة لما بين المعاني والأغراض من مجانسة يرتضيها الذوق . ومن ثم كان الإطار العام للصورة مرفوضا لدى الأصمعي ، بينما كان جمال الصورة مقبولا عنده في قول عدي . ولم يحظ تشبيه ذي الرمة في قوله : ۞ كَأَنَّهُ فِي نِيَاطِ الْقَوْسِ حُلْقُومُ ۞ بالقبول عند الأصمعي ، فقد انتقصه بقوله : (حلقوم ماذا)[1] .

وبهذه النظرة سخر من تشبيه للأخطل ، بدليل ما جاء في تعقيبه عليه ، قال :

ما منع أبو مالك في هذا التشبيه شيئا ،
وينبغي أن يكون قاله حين كبر[2]

والذي يبدو أن اهتمامه كان مركزا على امرئ القيس الذي يعده أحسن الشعراء تشبيها ، ولدى حماد أحسن الجاهليين ، ثم النابغة ، لدى الأصمعي ، ويتبعهما بذي الرمة الذي لم يهتم بتشبيهاته النقاد إلا بما يلبي حاجة الاحتجاج ، على الرغم من جعله أحسن الإسلاميين تشبيها من قبل حماد .

والخلاصة أن الأصمعي في المقدمة باهتمامه بالتشبيهات ، ويتساوى بعده أبو عمرو وخلف ويونس وأبو زيد . ويعود سر اهتمامهم إلى تفسير الشعر ، أو إظهار المقدرة على الفهم ، أو قصدا للنقص المحض استنادا إلى عامل أو أكثر من هذه :

1 ـ ميزة الانفراد بالمعنى . 2 ـ ميزة الأسبقية . 3 ـ تعدد التشبيهات .

وقد قامت الموازنة بينها أحيانا ، مما يكشف عن تفاوت الأخيلة والتفاعل والتعبير .
وتجلى ذلك في صور من النقد ، المستحسن والمستهجن ، المعلل والمفسر ، والمجرد من هذا . ولم يكن لعامل الزمن دور في هذا ، فقد شمل نقد التشبيهات المشهورين من الشعراء والمغمورين ، والقدماء والمحدثين . وقد تجلى إسهام الأصمعي في كل ذلك ، بل كان في طليعة النقاد الذين تعقبوا تشبيهات الشعراء ، كأبي عمرو ابن العلاء ، ويونس ، وأبي زيد ، وخلف الذي يمكن وسم دوره بالضآلة .

---

(1) الموازنة (دار المعارف) : 187 .
(2) مخطوطة شعر الأخطل : 155 ـ 156 .

ب ـ الا ستعارة :

سجل بعض النقدة ملاحظات في الاستعارة على شعراء قدامى ومعاصرين، منها ما حكم عليها بالرداءة ، ومنها ما استحقت التقديم إعجابا بجودتها الفنية، ومن هذا القبيل استعارة الفرزدق في قوله :

وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاءَتِهِ الْفَجْرُ

فقد كانت موضع إعجاب أبي عمرو بن العلاء ، لأن الشاعر قد صير ((للفجر ملاءة و لا ملاءة له ، وإنما استعار هذه اللفظة ، وهو من عجيب الاستعارات)) (1) .

إلا أن من النقدة من لم يستسغ التجديد في الاستعارة ، اعتبارا منه أن الخيال العربي هو النموذج المثالي الذي يقتضى الاحتذاء ، ولكن هذا الاتجاه لم يقو في حد الخيال الشعري المتجدد ، لخضوعه لكيان الشاعر الذي تدخل فيه عوامل عدة ، نفسية وتربوية وبيئية .

ومن ثم تجلى في شعر بعض الشعراء على نحو جعل أبي تمام الدهر يصرع في قوله :

تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي ... خُطُوبٌ يَكَادُ الدَّهْرُ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ

فقد عاب عليه ذلك ابن الخثعمي الكوفي الشاعر قائلا :

جن أبو تمام في قول : ... أيصرع الدهر .

ومثل هذا حين جعل للملام ماء في قوله :

وقال : لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنَّنِي ... صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فقد عقبوا على ذلك بهذا السؤال : ما معنى ماء المَلَامِ ؟ وتساءلوا أيضا : كيف يلبس الزمان الصوف ؟ حين ذكروا قوله :

وَقَالَ : كَانُوا بُرُودَ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعُوا ... فَكَأَنَّمَا لَبِسَ الزَّمَانُ الصُّوفَا (2)

وعاب قوم على أوس بن حجر استعارته الفاحشة ((بأن سمى الصبي تولبا ، وهو ولد الحمار)) (3) ، وبأن ((سمى رجل الإنسان حافرا . وقالوا : وكل ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه)) (4) .

---

(1) حلية المحاضرة : 14/1 .
(2) الموشح : 494 ، 496 ، 497 .
(3، 4) نفسه : 88 .

ح — الإفراط في الصفة :

هو بمعنى الإحالة والإغراق ، أي البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير . وقد جاء هذا في كتاب البديع موضحا بالشعر والنثر ، ولاحظ ذلك شعبة بن الحجاج في قول قيس بن الخطيم :

طَعَنْتُ ابْنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ ❀ لَهَا نَفَذٌ لَوْلَا الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا
مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا ❀ يُرَى قَائِمٌ مِنْ خَلْفِهَا مَا وَرَاءَهَا

وقد ضحك من ذلك وعقب عليه قائلا :

. والله ما طعنه، ولكنه نقب في جنبه دربًا (1) .

وقد أولى المبرد اهتماما بهذا الموضوع ، فوضحه كثيرا بالأمثال التي ضربها .

ومن قوله في ذلك :

أحسنُ الشعر ما قارب فيه القائلُ إذا شبَّه ، وأحسنُ منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبَّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصْفٍ قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط ، كقول بعضهم في النحافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلَّقٌ ❀ بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا (2)

... قال : وهذا متجاوز كقول القائل : (3)

❀ وَيَمْنَعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا ❀

((وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها)) (4) ، ولاحظ المبرد ذلك في بعض أشعار أبي نواس ، فقال : (5)

((قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقاشي ، ولا أراه حلوًا لإفراطه)) .

وعقب على قول آخر لأبي نواس بقوله : (6)

((ويستجيده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط))

وفي هذا الصدد انتقد مسلم بن الوليد لكونه ((يصف المخلوقين بصفة الخالق)) (7) .

ولاحظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق أيضا (8) ، حتى أن جريرا اتهمه بالكذب ، وعيب مهلهل بمثل ذلك . ومن هنا فإن الإحالة والإغراق (الإفراط) غير جائز لدى النقاد .

---

(1) الموشح : 116، 117 . وانظر 382 .
(2) الثمام : نبت ضعيف ، واحدته ثمامة .
(3) الموشح : 380 .
(4) نفسه : 382 .
(5) نفسه : 441 .
(6) نفسه : 442 .
(7) نفسه : 419 .
(8) نفسه : 164 — 165 .

خامسا — النقد الأخلاقي والديني :

تركت المثل الأخلاقية الاسلاميه أثرها في حياة الناس، وكان هذا لا بد أن يلقي ظلا على آفاق الفن الأدبي، وبالتالي النظر اليه من الزاوية التي تتفق وما جاءت به تعاليم الدين الحنيف، وقد شكل هذا ضربا من ضروب النقد الأدبي، قوامه الدين والأخلاق، فالنص الأدبي المنطوي على أذى لهما هو عرضة للنقد والتجريح من قبل مناصريهما، لدرجة أن البعض يتحرج من إنشاد الشعر المخل موضوعه بهما، على نحو ما عقب به عبد الملك بن عبد العزيز على البيت الذي أنشده أبو السائب، وهو :

نُبَاحُ كَلْبٍ بِأَعْلَى ٱلْوَادِ مِنْ سَرَفٍ — أَشْهَى إِلَى ٱلنَّفْسِ مِنْ تَأْذِينِ أَيُّوبِ

فقد قال له :((والله لا يحلّ لك أن تروي هذا، هذا كفر)) (1) .

ولهذا كان أئمة الخوارج يتزمتون في رواية شعر الغزل، وكان ابن الزبير ينكر على عمر بن أبي ربيعة قوله، حتى أنه نفاه، ثم دعته رقته إلى العفو عنه، وسمح له بالعودة إلى موطنه الحجاز، لكنه مات في طريقه إليه .

ولا غرو أن هذا موقف المحافظين والأخلاقيين الذين يحذرون خطر الشعر الذي يطرق الآفاق التي تأباها الأخلاق العفيفة . وقد كان ضحية هذا النقد في القرن الثاني بشار الذي هوجم في البصرة من قبل سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار وواصل بن عطاء؛ ذلك أنهم يرون أن شعره أدعى إلى الفسق؛ لأنه كان متعهرا في غزله الذي اشتهر بالتفنن فيه، مستلهما الرُّقِيَّ ٱلْعَقْلِيَّ ٱلْحَدِيثَ والحضارة المادية التي عاش فيها، حتى نحا به إلى الافصاح في وضوح عن الغريزة الجسدية، إفصاحا بث فيه كل دواعي الفحش والاغراق في الاثم، دون تحرج، أو رعاية لحرمة أو دين أو خلق، فبرر المعصية، وأحل القبلة، وأغرى الناس بفتنة الجسد وباجتناء زهراته واقتطاف ثمراته، بل خطيئاته، فالحياة لديه فرص للاستمتاع، بل هجوم عليه وعلى ما يطوى فيه من لذة وآثام؛ حتى ضاق به الوعاظ، ورفعوا أمره إلى السلطان الذي تدخل بعد فوات الأوان، فقد شاع غزله الفاجر على كل لسان، وتعلق به الجواري والقيان والمجان . وأثير حفيظته بعد أن حرمه المهدي من جائزته حين

---

(1) الموشح : 323 .

جاء إلى بغداد وأعلن تخليه عن شعر الغزل فهجاه وزيره ورحل إلى البصرة فلحق وقتل في سفينة ، ورمي بجثته في النهر .

ومن ثم فقد طالب النقاد والأخلاقيون الشعراء بعدم التذبذب في المديح والهجاء ، على نحو ما فعل البحتري مع أناس مدحهم فلما تبدلت الأحوال هجاهم . وطالبوهم أيضا بالإبقاء على العقيدة ، ولذا ليم البحتري على قوله :

يَرْمُونَ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحِ فِعْلِهِمْ ⚭ وَيُحَرِّفُونَ كَلاَمَهُ ٱلْمَخْلُوقَا

فقد قال له إبراهيم بن عبد الله الكجي :

ويحك ! أصِرْتَ قَدَرِيًّا مُعْتَزِلِيًّا ؟ .

فقال البحتري : كان هذا دِيني في أيام الواثق ، ثم نزعتُ عنه في أيام المتوكل . (1) فقال له إبراهيم يذم انتهازيته : يا أبا عُبادة ، هذا دِينُ سوءٍ يَدُورُ مع الدول .

أي أنه يلبس لكل حالة لبوسها ، فيعتقد بالفكرة ما دام أصحابها في الحكم ، فإذا زالوا عنه تخلى عنها . وهذه حال تنبئ عن سوء العهد وخبث المسلك ، فقد هجا نحوا من أربعين رئيسا ممن مدحهم ، منهم الخليفتان : المنتصر والمستعين . ولهذا قال أحمد بن خلاد :

لا أعرف أحدا أخبث أصلا وفرعا ، ولا أكفر لإحسان من البحتري ، دخل إلى المستعين بعد قتل أوتامش وكاتبه شجاع ، وإنما أذكرت به ، فأنشده :

لَقَدْ نُصِرَ ٱلإِمَامُ عَلَى ٱلأَعَادِي ⚭ وَأَضْحَى ٱلْمُلْكُ مَوْطُودَ ٱلْعِمَادِ
وَعَرَّفَتِ ٱللَّيَالِي فِي شُجَاعٍ ⚭ وَتَامِشَ كَيْفَ عَاقِبَةُ ٱلْفَسَادِ
بِدَارٍ فِي ٱقْتِطَاعِ ٱلْفَيْءِ حَابٍ ⚭ وَسَعْيٍ فِي فَسَادِ ٱلْمُلْكِ بَادِ
بِهَضْمٍ لِلْخِلاَفَةِ وَٱنْتِقَاصٍ ⚭ وَظُلْمٍ لِلرَّعِيَّةِ وَٱضْطِهَادِ
أَمِيرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَسْلَمُ فَقِدْمًا ⚭ نَفَيْتَ ٱلْغَيَّ عَنَّا بِٱلرَّشَادِ
تَدَارَكَ عَدْلُكَ ٱلدُّنْيَا فَقَرَّتْ ⚭ وَعَمَّ نَدَاكَ آفَاقَ ٱلْبِلاَدِ

فلم يأمر له المستعين بشيء ، فما زلتُ أصفه وأشهد له بقديم الموالاة حتى دفع إليه خريطة كانت في يده مملوءة دنانير ، فكانت ألف دينار ، ودعا بغالية فغلّفه بيده . فلما خُلع المستعين وولي المعتز كان أول ما أنشده قصيدة أولها :

⚬ يُجَانِبُنَا فِي ٱلْحُبِّ مَنْ لاَ نُجَانِبُهُ ⚬

.....

قال ابنُ خلّاد : فهجاه فيها بأصناف

---

(1) الموشح : 522 .

الأهاجي ، ثم لم يرضَ حتى ذكرني فقال :

يَجوزُ ابْنَ خَلّادٍ عَلى الشِّعْرِ عِنْدَهُ ۞ وَيُضْحِي شُجاعًا وَهُوَ لِلْجَهْلِ كاتِبُهْ

قال : فو الله ما حَظِيَ من المعتز في هذه القصيدة بطائل حتى رجع إلى بلده خائبا (1) .

وحال مثل هذه تنبي بضعف النفس و العقيدة أمام الكسب و المعيشة ، و ما أكثر الذين ينصاعون لتأثير المال ، فهو الغاية ، و ما دام كذلك فهو يبرر الوسيلة .

و تلقانا في نقد الخلفاء و من والاهم من الأمراء أو الوزراء و الفقهاء مواقف نقدية منوطة بكل ماله مساس بالدين و شعائره أو مظاهره ، فمن ذلك ما ذكره سليمان بن أبي جعفر في مجلس الرشيد حين ذكروا أبا نواس ، وقد مر بنا ذلك (2)

و لقد حبس مرارا بأفكاره المتمردة او لإيثاره معاقرة الخمرة و إفراطه في المجون ، حتى أن الجماز خاف عليه بعد أن أنشده أبياتًا يصرح فيها بأنه لا يعرف مذهب الأبرار ، و بأنه أطاع غوايته ، و صرف معرفته إلى الإنكار ، و أنه رأى من طيب الدنيا إتيانه اللذاذة و الهوى عاجلا أولى من انتظار الآجل الذي هو في علمه رجم من الأخبار ، بدليل أن أحدًا ممن قضى نحبه لم يأت ليخبر أنه قد وجد هذا النعيم الموعود .

و لذلك نصحه الجماز محذرا أياه من مغبة السلطان بقوله :

يا هذا إنَّ لك أعداء و هم ينتظرون مثل هذه السقطات [فينتهزونها ليجدوا السبيل بها إلى الطعن عليك و القدح فيك إلى السلطان] ، فاتق الله في نفسك و دع الإفراط والمجون و اكتمها (3) .

وقد كان أبو نواس ممن أكثروا في أشعارهم من المعاني الدينية في صيغة من عدم المبالاة مع شيء من الاستخفاف ، حتى أن أحد أصحابه عقب على قوله في غلام :

وَمُسْتَطِيلٍ بِهِ الْجَمالُ عَلى ۞ كُلِّ جَميلٍ عَديمِ أَشْباهُ

لَوْ كانَ لِلشَّمْسِ حُسْنُ صورَتِهِ ۞ لا سْتَنْكَفَتْ عَنْ عِبادَةِ اللهِ !

بقوله : كفرتَ وَيْلك ! قال : إنَّ الله يغفرُ الذّنوبَ جميعًا . فقلت : إنَّ اللهَ لا يغفرُ أن يُشْرَك به . قال : أنت لا تعرفُ الشرك (3) .

---

(1) الموشح : 511 – 513 .
(2) أنظر هذا البحث : 560 .
(3) الموشح : 443 .

سادساً — النقد العلمي والمنطقي :

أولى نقاد اهتماما لما يعالجه الفن الشعري من معلومات ، في بيئة معينة وظروف خاصة ، وكان عمادهم في ذلك الاحساس السليم بمعاييسهما العلمية والمنطقيه ، ومن الذين أكدوا هذا المذهب الأصمعي الذي أبدى ملاحظات كثيرة على معلومات وأوصاف وردت في شعر شعراء ، فمن ذلك ما يلي :

1 — سعف وجه الفرس :

عاب الأصمعي على امرئ القيس وصفه لوجه الفرس بأنه مكسو بسعف منتشر ، وعلل ذلك بأن الناصة إذا غطت الوجه لم يكن الفرس كريما ، والجيد الاعتدال" (1) .

2 — تشبيه الادراك بمجيء الليل :

كان ذلك في قول للنابغة موضع اعتراض من قبل الأصمعي ، لأن إدراك الليل لا يساويه إدراك النهار (2) .

3 — حمل الاماء الغوادي للحزم :

خطأ الأصمعي النابغة في هذا ، لأن العرف الشائع هو حمل الحزم بالرواح لا بالغدو ، فالاماء يجئن بالحطب إذا رحن (3) .

4 — تعرض الثريا في السماء :

جاء هذا في قول لامرئ القيس ، وقد خطأه يونس ، لأن ((الثريا لا تعترض إنما الاعتراض للجوزاء)) (4) .

5 — خروج الضفادع من الحباص :

تضمن هذا بيت لزهير ، وبذلك عيب ((لأن الضفادع لا تخرج من الماء ، لأنها تخاف الغم والغرق ، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ)) (5) .

وقد شاع هذا الضرب من النقد حتى كثر لبساطته وسهولة إدراكه دون كثير

---

(1) الموشح : 39 .

(2) شرح الكافية : 1/435 . معاهد التنصيص: 1/111 . حلية المحاضره : 1/57 . الجمان في تشبيهات القرآن : 231 .

(3) الموشح : 54 . جمهرة ابن دريد : 2/17 . شرح ما يقع : 255 — 256 . شرح ديوان النابغة : 68 .

(4) نثار الأزهار (قسطنطينية ، [illegible] 1293هـ): 1/109 . وانظر ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري : 1/334 .

(5) الموشح : 60 — 61 .

عناء ، حتى أن المؤرخين لم يتمكنوا من تسجيل جميع نماذجه باسم أصحابها ، ولذا نجد المرزباني يستعمل : عيب ... ، أو عابوا ... ، أو قالوا ...

وقد طولب الشعراء تحت هذا المذهب النقدي بعدم التناقص المعنوي ، فامرؤ القيس أورد في معلقته بيتا يدل معناه على مخاطبته رسما لم يدرس (1) ، ثم قال :

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهَرَاقَةٌ ۝ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

فأبو عبيدة يراه ((رجع فأكذب نفسه بقوله : ۝ فهل عند رسم دارس ۝

كما قال زهير :

قِفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقِدَمُ ۝ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأرواح والديم (2)

((ذكرت الرواة أنه أكذب نفسه)) (3) . على حين يرى الأصمعي أن المراد ((قد درس بعضه وبقي بعضه ولم يذهب إلى كله ، كما تقول : قد درس كتابك ، أي ذهب بعضه ، وبقي بعضه)) (4) .

ومثل هذا التناقص ما لاحظه الفراء في قول الشاعر :

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْقَدِيمَ فَيَنْطِقُ ۝ وَهَلْ تُخْبِرَنْكَ الْيَوْمَ بَيْدَاءُ سَمْلَقُ (5)

فقد رجع إلى نفسه فأكذبها ، بعد أن قال : ألم تسأل الربع القديم فينطق ، أي أنه يخبرك عن أهله . وفي هذا الصدد انتقد أبو عبيدة قول الشاعر :

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا ۝ بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

فكيف ((... يتعجب من صبرها ، وقد تحدر دمعها ؟)) (6) .

وبهذا المقياس القائم على إحساس سليم انتقد الأصمعي امرأ القيس لوصفه متن الفرس بكثرة اللحم ، بينما المستحب هو تعريق المتن وتعريق الوجه (7) وقيل في الاعتذار له إنه ((ذهب إلى الصلابة في وصفه لا إلى كثرة اللحم ...)) (8) . وقد كثر خطأ وصف الخيل لدى أبي ذؤيب الهذلي ، وإن اعتذر له بعدم معرفة الخيل (9) ، ولم

---

(1) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 25 ــ 26 .
(2) نفسه : 26 . شرح القصائد العشر : 5 . شرح الكافية : 4/405 . شرح الشنتمري لديوان زهير : 52 . وفيه : (قال أبو عبيدة : أكذب نفسه ، قال : لم يعفها ثم رجع فقال : بلى) .
(3) الموشح : 40 .
(4) شرح القصائد السبع : 26 . شرح القصائد العشر : 5 ، وصيغتهما مختلفة .
(5) معاني القرآن : 1/27 .
(6) شرح ما يقع : 2/238 ــ 239 .
(7) شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 13 . ديوانه : 164 . الموازنة : 1/36 .
(8) ديوانه : 164 .
(9) أمالي القالي : 1/182 . شرح المفضليات : 878 ، 879 .

يسلم أبو النجم هو الآخر من الخطأ مع تمكنه في وصف الخيل ، لدرجة تعرض فيها إلى سخرية الأصمعي ، فقد ((أخذ عليه في صفته قوله :

۞... يَسْبَحُ أُخْرَاهُ وَيَطْفُو أَوَّلُهُ ...۞

قال الأصمعي : إذا كان كذلك فحمارُ الكسَّاح أسرعُ منه ! لأن اضطراب مآخيره قبيحٌ . وما أحسنَ في قوله : ويَطفُو أوَّلــه (1) .

فالجواد إنما يوصف بأنه تسبح أولاه وتلحق رجلاه (2) . ولكون الأصمعي قد ألف كتابا في الخيل ، وكتابا في خلق الفرس ، فهو على دراية بما يصح في وصف هذا وما لا يصح ، ومن ثم خطأ رؤبة في وصفه عنق الفرس بالغلظ (3) وذم زهيرا لنعته الفرس العتيق بكثرة العرق (4) ،

وقد تجاوز بملاحظاته هذا المجال إلى وصف النوق ، لكونه قد ألف كتابا في الإبل ، فعاب قول النابغة يصف ناقة (5) ويقول : البغام في الذكور من النشاط ، وفي الإناث من الإعياء والضجر ... (6) .

وقد يطول بنا المقام لو تتبعنا استقراء ملاحظات النقاد في هذا المجال ، لأنه من أبسط المذاهب النقدية ، فالناقد لا يحتاج إلى إدراكه والقياس به سوى الإحاطة بكل ما هو متعارف عليه من مقاييس علمية ومنطقية في بيئة معينة وظروف خاصة ، ذلك أن للبيئة أثرها في النقد كما لها في الخلق الفني ، وكذلك الحال في التقاليد الاجتماعية ، فالكميت مثلا حين قال :

إِذَا مَا الْهَجَارِسُ غَنَّيْنَهَا ۞ يُجَاوِبْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوِبَارَا

قال له نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :

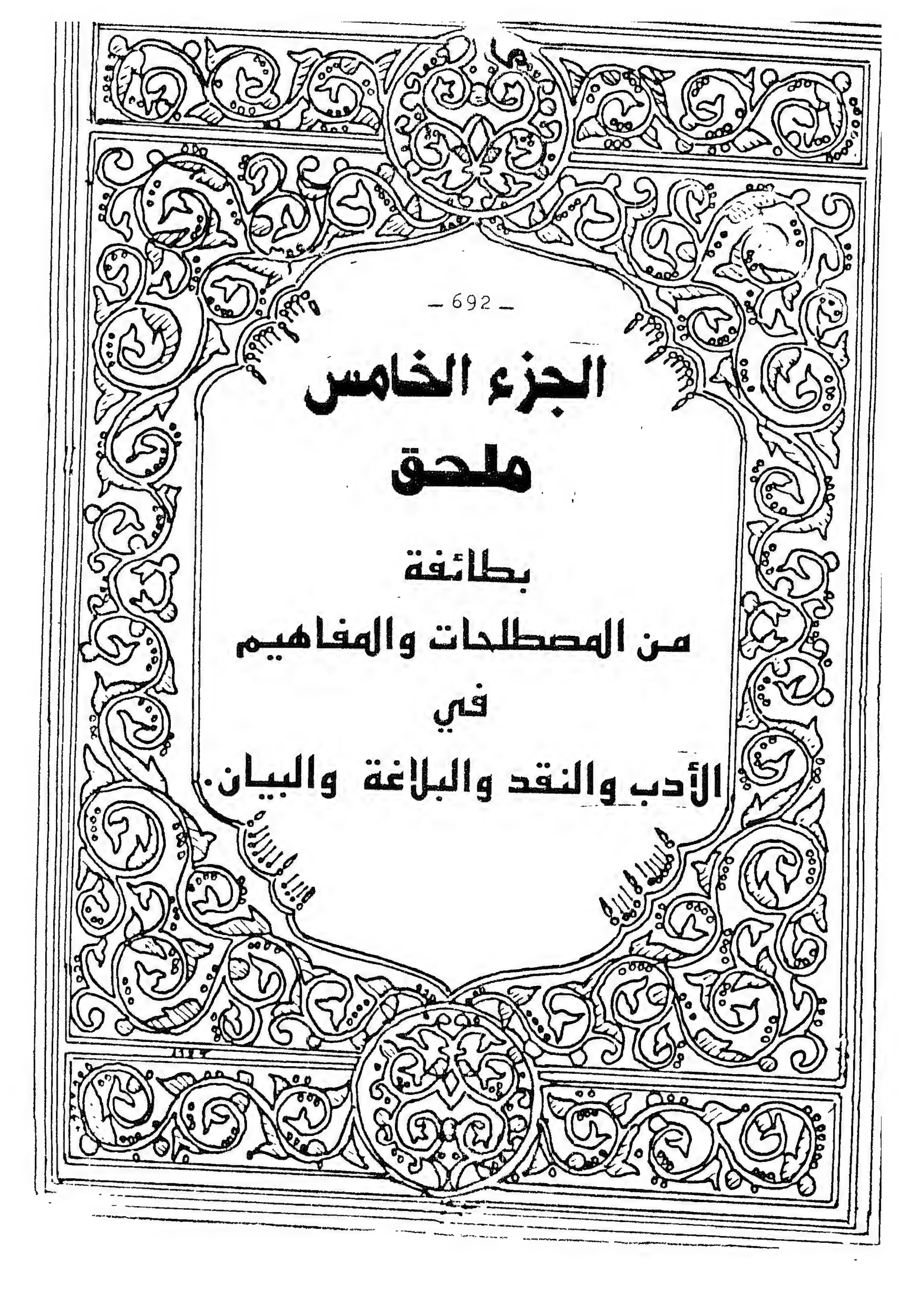
كَأَنَّ الْغُطَامِطَ مِنْ غَلْيِهَا ۞ أَرَاجِيزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا (7)

قال له نصيب : ما هجت أسلم غفارا قط . فانكسر الكميت وأمسك)) .

وهكذا نجد النقاد قد اعتمدوا هذا الضرب من النقد في نقدهم للشعر من حيث الأخطاء العلمية والمنطقية والتاريخية ، وقد عملت ملاحظاتهم على توسيعه وإثرائه بمعارف ، هي حصيلة الخبرة والثقافة والإحساس السليم بالمتعارف عليه .

---

(1) الشعر والشعراء : 503/2 .
(2) الأغاني (دار الكتب) : 161/10 .
(3) ديوان العجاج شرح الأصمعي : 118/2 .
(4) شرح الشنتمري لديوان امرئ القيس : 29 — 39 . ديوان زهير : 137 .
(5، 6) الموشح : 51 . (7) نفسه : 304 — 305 .



الجزء الخامس

ملحق

بطائفة

من المصطلحات والمفاهيم

في

الأدب والنقد والبلاغة والبيان.

تمهيد :

إن التفكير مرآة لمستوى الثقافة ، وإن اللغة مرآة لدرجة التفكير ، ومساعد آلي له ، كلا هما يؤثر في الآخر ويساعد على نموه وتطوره ، فلا فكر دون لغة ، ولا لغة دون فكر ، ولا رقي لأحدهما إلا برقي الآخر ، فالفكر وعاؤها ، وهي وطنه ، ووسيلة الاتصال والتوصيل ، والتسلية والتنفيس ولا حياة إنسانية دون الفكر واللغة ، وقديما وفق زهير إذ جعلها نصف هذه الحياة ، فقال :

لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ۞ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

وبقدر ما تكون الدقة في التفكير ، تكون أيضا في التعبير ، ولكل لفظ فيه مفهوم واضح في ذهن المتكلم ، وكلام الناس في طبقات ، كما أنهم في طبقات ، ((ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها . فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة)) (1) .
وقد اكتسبت دلالة اصطلاحية بعد انتقال استعمالها من مجالها اللغوي العام إلى الخاص ، وذلك بعد أن تواضع قوم على التعبير بها في هذا المجال المحدد المعنى والخاص به دون غيره .

وإن المتدبر لهذه المصطلحات ، يجدها على صيغ متباينة ، فمنها ما هو اسم أو فعل ، ومنها ما هو مفرد أو جمع ، ومنها ما هو مركب ، ومنها ما يكون له أكثر من معنى ، فتكون هناك معاني كبرى ومعاني صغرى ، ومنها ما يتوقف بعضها على بعض ، فتكون للمصطلح علاقات أو ضمائم بغيره ، كما تكون له فروق تفصله عن سواه .

وقد صادفتنا في أثناء استقصائنا للنصوص النقدية ومناهل بحثنا طائفة من المصطلحات والمفاهيم النقدية والبلاغية والأدبية ، وهي من الكثرة بمكان ، ولما لها من أهمية في هذا المقام ، آثرنا أن نخصص لها هذا الملحق ، آملين أن نتبعه بما تبقى منها ، وهو كفيل بأن يحقق معجما في هذا المجال ، فإلى أن يتحقق ذلك نكتفي بهذا الذي نقدمه في ما يلي .

---

(1) الحيوان : 368/3 .



وهو يحوي (451) مطلحا ومفهوما من الألفاظ والتراكيب في الأدب والنقد والبلاغة والبيان، وقد صنفت حسب الشكل الذي تقوم عليه المعاجم من حيث الترتيب الهجائي، تسهيلا للعثور على المصطلح أو المفهوم الذي تقاسمته الحروف الأبجدية التالية :

ا ـ الألف، وقد جاء فيه (62) مصطلحا .

ب ـ الباء، وفيه (10) مصطلحات .

ج ـ التاء، وفيه (60) مصطلحا .

د ـ الجيم، وفيه (6) مصطلحات .

هـ ـ الحاء، وفيه (12) مصطلحا .

و ـ الخاء، وفيه (04) مصطلحات .

ز ـ الدال، وفيه (02) (مصطلحان) .

ح ـ الراء، وفيه (18) مصطلحا .

ط ـ الزاي، وفيه (مصطلحان) .

ى ـ السين، وفيه (13) مصطلحا .

ك ـ الشين، وفيه (24) مصطلحا .

ل ـ الصاد، وفيه (11) مصطلحا .

م ـ الضاد، وفيه (مصطلحان) .

ن ـ الطاء، وفيه (09) مصطلحات .

س ـ العين، وفيه (30) مصطلحا) .

ع ـ الغين، وفيه (06) مصطلحات .

ف ـ الفاء، وفيه (16) مصطلحا .

ص ـ القاف، وفيه (15) مصطلحا .

ق ـ الكاف، وفيه (04) مصطلحات .

ر ـ اللام، وفيه (10) مصطلحات .

ش ـ الميم، وفيه (91) مصطلحا .

ت ـ النون ،وفيه (25) مصطلحا .

ث ـ الهاء ،وفيه (مصطلحان) .

ح ـ الواو ،وفيه (16) مصطلحا .

وقد حاولت ـ قدر المستطاع ـ في جميع هذه المواد حلاء مضمونها بما أمكنني من الحولان في نطاقها ، فكان التعريف بها يطول أحيانا ويقصر حينا ،وذلك حسب مقتضى المعاني الكامنة في كل مادة ، وما يحلو أبعادها المعنوية ، بغرض التمكين من استيعابها والتصرف بها بدقة دونما مرية تحيد بوضعها في موضعها الخليق بها ، وفي هذا تدعيم لاتقان العلم أو الفن الخاص بها ، لانكشاف أسرارها . وما أحوج من يهوى لغة القرآن إلى سبر أغوار الكلمات والعبارات ومعرفة ما يجري على أسلات الأقلام من مختلف الأساليب .

ومن ثم كان الجدل اللغوي طوال القرنين : الثاني والثالث للهجرة ، وكان النشاط الفكري على أشده ، وكذا الحال في جمع اللغة والتعريف بمفرداتها وتراكيبها وتبويبها وبيان الفروق الدقيقة بين الكلمات التي يظن أنها مترادفة ،على نحو كتاب الفروق اللغوية[1] لأبي هلال العسكري ،وبيان المشترك فيها على نحو ما نجد في كتاب ((ما اتفق ألفاظه واختلفت معانيه)) ،لأبي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي[2] ، ومثله كتاب ((المأثور فيما اتفق لفظه واختلف معناه)) لأبي العميثل الأعرابي الذي ذكر له ابن النديم كتابا باسم (المتشابه)[3] ، وللمبرد كتاب باسم ((ما اتفقت ألفاظه واختلفت معانيه في القرآن))[4] .

---

(1) طبع سنة 1353 هـ مطبعة القدسي .

(2) الفهرست (ط،الرحمانية) : 75 . وقد وضع له الدكتور كرنكو ى اسم : (الكتاب المأثور عن أبي العميثل الأعرابي وهو كتاب ما اتفق لفظه واختلف معناه) ، وكتب له مقدمة بالألمانية .

(3) الفهرست : 73 .

(4) نفسه : 88 . ومعجم الأدباء (ط،دار المأمون) : 122/19 .

ولم يكتف العلماء بذلك بل وضعوا مصنفات في الكلمات التي تتميز بخاصية التضاد[1] في الاستعمال المزدوج مثل كلمة : (الجلل) ، تستعمل للعظيم وللهين . وكلمة : (المسجور) تطلق على المملوء والفارغ . وكلمة : (الرهو) تفيد الارتفاع والانحدار . وذلك عينه ما نجده في المشترك من الألفاظ التي خصصت لها كتب عرف بما اتفق لفظه واختلف معناه ، بيد أن الفارق بينهما يكمن في كيفية الاستعمال ، فالأضداد تستعمل على وجهين فقط ، مثل : القنيص للصائد وللصيد . والغريم ، للمطلوب بالدين وللطالب دينه . والبيع للشراء والبيع . والدفة ، للظلمة والضوء . والسامد للحزين واللاهي . والساجد للمنتصب والمنحني . والمقور للسمين والمهزول ... وهكذا .

بينما المشترك قد يستعمل على وجهين كلفظة (العين) التي أورد لها أبو العميثل ثلاثة عشر وجها وهي :

1 ـ النقد من دنانير ودراهم ليس بعرض . 2 ـ مطر أيام لا يقلع ، يقال أصابت أرض بني فلان عين . 3 ـ عين البئر وهو مخرج مائها . 4 ـ القناة التي تعمل حتى يظهر ماؤها . 5 ـ الفوارة التي تفور من غير عمل . 6 ـ ما عن يمين القبلة . قبلة أهل مغيب الشمس ، يقال نشأت السحابة من قبل العين . 7 ـ عين الانسان التي ينظر بها . 8 ـ عين النفس ، وهو من قولهم عان الرجل الرجل إذا أصابه بعين ، وذلك إذا نظر إليه فتعجب له ورجل معين ومعيون . 9 ـ عين الدابة أو الرجل ، وهو الرجل نفسه أو الدابة أو المتاع نفسه . تقول : لا أقبل منك إلا دراهمي بعينها أي لا أقبل بدلا منها . 10 ـ عين الميزان . 11 ـ عين الجيش الذي ينظر لهم وعليهم ، ويقال له الشنيقة والطليعة . 12 ـ عين الركبة . 13 ـ هي التي عن يمين الرضفة وشمالها .[2]

وهذه الدقة في استعمال الكلمات استعمالا متنوعا هي التي أحوجتنا إلى الوقوف عند ما اصطلح به على تأدية معنى أو فكرة بوضوح ودقة ، وهو ما نجده في كل علم أو فن أو حرفة ، على نحو ما تفيدنا به المواد التالية في مجال الأدب والنقد والبلاغة والبيان .

---

(1) بقي لنا منها كتاب لكل من الأصمعي وابن السكيت وأبي حاتم السجستاني وأبي بكر الأنباري وسعيد بن المبارك المعروف بابن الدهان والحسن بن محمد الصغاني .

(2) المأثور لأبي العميثل (ط ، بيروت ، 1925 م) : 8 .

- أ -

1 - الإئتلاف [1] :

تجانس بين مخارج الكلمة وأجزاء التركيب ، حيث ينتفي التنافر ، مما يدل على انسجام بين حروف المفردة أو المفردات في التراكيب أو أجزاء الكلام .

2 - الآلة :

وسيلة يستدل بها على وجود وتمام ما تضاف إليه ، ومن ذلك :

ا ـ آلة المنطق [2] ، وهي فصاحة اللسان وبلاغة اللفظ .

ب ـ آلة البيان ، وهي ما لا يتم التعبير الفصيح إلا به ، وأدواته هي :

اللفظ . الخط . الإشارة . العقد . الحال [3].

ح ـ آلة البلاغة [4] ، وهي كل ما يتظافر لتحقيق عمليتها ، من لغة و نفس وبدن .

د ـ آلة القصص [5] ، وهي المؤهلات البدنية والنفسية لاستكمال القص والرواية .

هـ ـ آلة اللفظ [6] ، وهي الصوت .

و ـ آلة المغني [7] ، وهي الهيئة والشخصية والخلق .

وهكذا يفهم مصطلح الآلة حسب المضاف إليه ، كالزمر [8] والحمار [9] والشعر [10] والسؤدد [11] وصاحب الحرس [12] والشيعي [13] . وقد حدد الجاحظ صفات آلة كل ما ذكرنا . ومن ثم فإن مفهومها عنده ينحصر في العوامل التي لا بد منها لتكامل عمل أو شيء أضيف إليه . فمثلا آلة البلاغة [14] تتكون من رباطة الجأش وسكون الجوارح وقلة اللحظ وتخير اللفظ ومطابقته للمخاطب .

وهكذا يشترط تلازم كل ما أضيف إليه الآلة التي هي محل أدوات مكونة أو متممة لعمل ما ، فكأنها الخواص التي لا بد من توفرها لاكتساب أو تحقيق الغاية المثلى .

---

(1) البيان والتبيين : 67/1 .
(2) نفسه : 40/1 .
(3) نفسه : 76/1 .
(4) نفسه : 92/1 .
(5) نفسه : 93/1 ـ 94 .
(6) نفسه : 79/1 .
(7 ـ 11) نفسه : 94/1 .
(12، 13) نفسه : 95/1 .
(13) نفسه : 92/1 .

3 - الأنق (1) :

من الكلام ، الحسن المعجب أكثر من غيره .

4 - الابتداء (2) :

في الشعر ، أول بيت من القصيدة ، أو أول فقرة منها . وفي النثر ، أول جملة يفتتح بها الكلام من الجمل ، أو أول فقرة فيه .

5 - أبلغ (3)

اسم تفضيل للدلالة على قدرة الانتهاء إلى الغاية في البيان بأفضل أسلوب، سواء عن طريق القلم أو اللسان ، وفي كلا الحالين فإن الإجادة جوهر ذلك .

6 - الأبيات الغُر

((واحدها أغر، وهو ما نجم من صدر البيت معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته))(4) ، مثل :

وَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي ⁂ وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِـــعُ

7 - الأبيات المحجلة :

((ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله ، وكان كتحجيل الخيل والنور يعقب الليل))(5) ، مثل :

فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًـــا ⁂ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

8 - الأبيات المرجلة

((التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام ببعض بحسن الوقوف عليه غير قافيته ، فهو أبعدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية ، إذ كان منهم الابتداء مقرونا بآخره وصدره منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله))(6) ، مثل :

مَتَى تَجْمَعِ الْقَلْبَ الذَّكِيَّ وَصَارِمًـا ⁂ وَأَنْفًا حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ الْمَظَالِـــمُ .

---

(1) البيان : 45/1 ، 145 .

(2) نفسه : 112/1 . العمدة : 232/1 ، 233 .

(3) البيان : 314/1 . 169/2 ، 194 . 33/4 .

(4 ، 5 ، 6) قواعد الشعر : 76 - 80 . 88 .

9 - الأبيات المعدلة : (1)
هي ((ما اعتدل (في الشعر) شطراه وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه، ... وهذا القسم هو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة، فمن ذلك قول ... النابغة :
اليأس عما فات يعقب راحـــة ۞ ولرب مطعمة تعود ذباحــا))

10 - الأبيات الموضحة : (2)
((وهي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة، كقول ... زهير:
وفي الحلم إدهان، وفي العفو دربة ۞ وفي الصدق منجاة من الشر فاصدق))

11 - أبين (3) :
اسم تفضيل بمعنى أكثر توضيحا للمعنى، ففحوى الكلام يدرك بسهولة، وفي هذا ما يدل على اقتدار في تصريف الكلام والتخلص إلى المراد بصدق وإخلاص.

12 - البين (4) : الفصيح المتميز بالفصاحة والبيان وتمييز الجيد والرديء من الكلام.

13 - الإجازة (5) : ((اجتماع الأخوات، كالعين والغين والسين والشين والتاء والثاء)) كقول الشاعر :
قبحت من سالفة ومن صدغ ۞ كأنما كشية ضب في صقع (6)
وكقوله : آلذ من ظهر فـــرس ۞ يوم على بطـن فرش
وكقول اليهودي :
رب شتم سمعته فتصامـمـ ـت ۞ ولعن تركته فكفيــت
ينفع الطيب القليل من الرز ق ۞ ولا ينفع الكثير الخبيث
جمعوا بين العين والغين والسين والشين والتاء والثاء))، هذا عند ثعلب، أما جمهور العروضيين فقد فسر الإجازة بأنها اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم، وفسرها آخر بـ ((اختلاف حركات ما قبل الروي، وهو مأخوذ من إجازة الحبل، وهو تراكب قواه بعضها على بعض، فكأن هذا اختلف قوى حركاته))(7) ومثل هذا ما حكاه ابن قتيبة عن ابن الأعرابي (8).

---

(1) قواعد الشعر: 70 .
(2) نفسه : 85 .
(3) البيان والتبيين : 11/1، 60، 75، 107، 189، 308 ... 18/2، 268.
(4) نفسه : 45/1، 77، 98، 351 .
(5) قواعد الشعر : 68 .
(6) السالفة : ناحية مقدم العنق، من لدن معلق القرط إلى قلت الترقوة. الصدغ : ما بين العين والأذن، ويسمى أيضا الشعر المتدلي عليها صدغا. الكشية : شحمة بطن الضب أو أصل ذنبه. الصقع : الناحية والبرد.
(7) العمدة (1988م) : 300/1 ـ 301 .
(8) الشعر والشعراء (1967م) : 97/1. العمدة (1988م) : 300/1.

14 - الاجتلاب :

لم تتفق الآراء على مفهوم هذا المصطلح ، فيونس أعطاه مرة معنى التمثيل (1) وأخرى (2) لم يعطه هذا ، أي أنه اعتبره مرة سرقة و مرة غير سرقة . وقد يكون هذا التضارب راجعا الى اضطراب النقل أو الآراء . وقد ذهب أبو عمرو الى أنه ليس سرقة (3) . وقد استخدمه جرير بمعنى الانتحال (4) ، وهو ما ذهب اليه ابن سلام (5) ، اعتقادا منه بأن ((من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس احتلابا)) مثل قول أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي :

تِلْكَ الْمَكَارِمُ لاَ قَعبانَ مِنْ لَبَنٍ ○○ شِيبَا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أبْوالاَ

ثم قاله بعينه الجعدي ، لما أتى موضعه ، فبنو عامر ترويه للجعدي والرواة مجمعون أنه لأبي الصلت)) (6) .

وقد ذهب الحاتمي الى عدم اعتباره سرقة ، وذلك في تقييده له بالمخاطبة لا الحضور والرد المباشر ، وذلك ما تضمنه قوله (7) :

وقد يجلب الشاعر البيت أو البيتين من شعر شاعر ، أو المعنى والمعنيين إذا كان ذلك الشاعر مخاطبا له ، وكان هو محيبا عن مخاطبته ، وكذلك يلقى في شعر جرير والفرزدق ولا نرى ذلك سرقا ـ كقول الفرزدق في هذه القطعة :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ○○ بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ

فقال جرير ردا عليه :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ○○ عِزًّا عَلاَكَ فَمَا لَهُ مِنْ منقل

15 - أجزاء البيت (8) :

هي تفصيلات الوزن في الشعر ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء

---

(1) الحاتمي . حلية المحاضرة : 402/2 .
(2) طبقات فحول الشعراء : 1 / 48 . الحلية : 403/2 .
(3) الحلية : 402/2 . العمدة (1981م) : 217/2 .
(4 ، 5 ، 6) العمدة (1981م) : 218/2 .
(7) الحلية : 2 / 404 ـ 405 .
(8) البيان : 1 / 67 .

سهل المخارج)) ، ((... تراها مُتَّفِقة مُلْسًا وليِّنة المعاطف سهلة ... ورَطْبة مواتية ، سلسةَ النِّظام ، خفيفةً على اللِّسان ، حتى كأنَّ البيتَ بأسْرِه كلمةٌ واحدة ، وحتى كأن الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحد))[1] ، فلا ألفاظ متباينة ، ولا أجزاء متنافرة ، وإنما الكل ((قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))[3].

16 - أجمع[4]

اسم تفضيل للدلالة على كثرة الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة .

17 - إحتذى[5] :

اعتمد على آثار السابقين الشعرية أو النثرية استلهاما أو تقليدا لها في التأليف[6] . وقد دل الجاحظ بهذا المصطلح على موضوع النقل الحرفي والاقتباس ، ويقابله في الترادف مصطلح ((السرقة)) . ولمن جاؤوا بعده مصطلحات أخرى لحالات النقل ودرجات الاقتباس ، كالاتباع والسلخ ، وما إلى ذلك . ولأبي هلال فصلان[7] ، أحدهما لحسن الأخذ والآخر لقبحه .

18 - الأحمق :

((هو الذي يتكلم بالصواب الجيد ، ثم يجيء بخطإ فاحش))[8] .

19 - الأخذ :

هو استغلال ما جاد من المعاني والألفاظ الواردة في الشعر أو النثر ، بنقلها مع تحوير[9] . وهو يعد قدحا في أصالة الآخذ ، وقد فشي في معاني وألفاظ الأواخر كجودة المأخوذ وتأثر وتأخر الآخذ[10] .

(1 ، 2 ، 3) البيان : 1/67 .
(4) نفسه : 1/106 ـ 107 . 4/53 . الحيوان : 3/52 ـ 53 .
(5) البيان : 1/112 .
(6) الصناعتين : 23 .
(7) نفسه : 197 .
(8) البيان : 1/349 .
(9) نفسه : 1/295 .
(10) نفسه : 1/154 . الحيوان : 3/311 ـ 312 .

20 - أخطل (1) :

اسم تفضيل ، يدل على زيادة المتكلم في الكلام عن المقدار المطلوب (2) للإفهام أو البيان عن المعنى المقصود بمجاوزة المقدار (2)، وهذا يؤدي إلى الملال ، ولهذا قال عليه أفضل الصلاة والسلام :

ما أعطي العبد شرا من طلاقة اللسان (3)

أي بدون مبالاة بما يتحدث ، حتى ليخوض في المهجور أو قول الزور ، ومن أكثر أهجر ، وقليل كاف ((خير من كثير شاف)) (4) .

ومن ثم فإن (أخطل) من مصطلحات البيان الشفوي ، وخاصة الخطابة ، وقد ظهر منذ الجاهلية (5) ، ويماثله الهذر والإسهاب ، ويعاكسه العي ، ويسمو ليه البيان والبلاغة ، ويعرف صاحبه بـ (الخطل) ، وهو المتكلم الذي يزيد في كلامه عن المقدار دون إصابة ، ولذلك يوصف بأنه (خطل الكلام) ، أي فيه زيادة عن المقدار .

وفي اللغة : (الخطل) في الكلام : اضطرابه واختلافه (6) وطوله ، ويحق لك أن تقول : (رمح خطل) إذا أردت به المضطرب في اليد لإفراط طوله (7) ، ولذا فإن الخطل بمعنى الاضطراب والطول ، يكون للإنسان والحيوان والأشياء على السواء (8) ، وقريب من ذلك معان فرعية (9) ، كالتلوي والاسترخاء والخفة والسرعة .

2 - أدب :

تفيد في اللغة عدة معان ، وهي :

ا ـ الخلق الحسن غالبا . (10)

ب ـ تعليم النفس محاسن الأخلاق والأحكام المأثورة في الأخلاقيات . (11)

ح ـ التأديب الخفيف والتهذيب في السلوك ، قولا وعملا . (13)

د ـ الظرف وحسن التناول (12) ، والثقافة العامة والمعرفة الشاملة . (14)

هـ ـ المحمود من السيرة والسنة أو المنهاج المتبع في عمل ما أو فنون أو علوم .

---

(1) البيان والتبيين : 1/12ـ13 .
(2) نفسه : 2/202 .
(3) الكلاعي . إحكام صنعة الكلام (1966م) : 35 .
(4) البيان والتبيين : 1/12 ، 7/3 ، 112 .
(5) نفسه . 1/110 .
(6ـ9) لسان العرب . جمهرة اللغة . مقاييس اللغة . تاج اللغة وصحاح العربية . المصباح المنير . تاج العروس . في مادة (خطل) .
(10) الجرجاني . شرح أدب الكاتب : 1/3 . البيان والتبيين : 2/131 . 2/262 ، 322 .
(11) البيان والتبيين : 3/267 .
(12) نفسه : 3/45 .
(13) نفسه : 2/255 .
(14) الحيوان : 1/328 .

وفي الاصطلاح الكلام الجميل الصادر عن صناعة الكتابة الفنية الشعرية والنثرية[1].

22 - أدباء : [2] هم المهتمون بالأدب، صناعة أو رواية و تمييزا أو معرفة.
وقد اختص به المؤدبون في القرن الثاني للهجرة وحتى منتصف القرن الثالث، لأن الشعراء المتكسبين صاروا يشاركونهم فيه، حتى غلب عليهم لتوسعهم في التكسب

23 - أديب [3] : محترف صناعة الأدب.

24 - أرباب البيان [4] : من تمثل فيهم، فلا يطلب إلا منهم.

25 - إرتجال : إنهمار وتدفق في الكلام دون توقف أو تلعثم.

26 - الأرداف [5] : دلالة على معنى بلفظ لم يخصص له، وإنما هو تابع له، مثل :
ا ـ معنى العفاف يعبر عنه بقصور الطرف، لأن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها، فهي إذن قاصرة الطرف.
ب ـ طول الجيد، يعبر عنه ببعد مهوى القرط.
ج ـ معنى الترف وعدم العمل بالنسبة للمرأة : نؤوم الضحى لم تنتطق.
د ـ معنى الكبر : التنحنح والسعال.
ولا يعاب إلا إذا تعذر العلم بمعناه.

27 - أريب [6] : عاقل أديب حازم.

28 - إزدواج الكلام [7] : أسلوب إنشائي أو خبري، يتألف عند الجاحظ من فقر متفقة، ومماثلة لتسجيع الكلام.

29 - إستبانة [8] : تأمل مفض إلى إيضاح أمر مادي أو معنوي.

(1) البيان والتبيين : 86/1 ، 203 ، 263 ، 9/2 ، 94/4
(2) نفسه : 254/1 ، 73/2 ، 330 ، وتاريخ آداب العرب للرافعي : 23/1 ـ 24.
(3) البيان والتبيين : 113/1 ، 331/2 ، 313/3 ، 20/4 .
(4) نفسه : 62/1 .
(5) نقد الشعر : 157 ـ 159 ، الصناعتين : 360 .
(6) البيان والتبيين : 182/1 .
(7) نفسه : 179/1 ، 116/2 ، ورسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية) ، رسالة مدح التجار : 240 .
(8) البيان والتبيين : 84/1 ، 11 .

30 - استبردوا الشعر : (1)

زهدوا في روايته ، لقلة استحقاقه للاهتمام ، حتى صار عندهم كالبارد .

31 - الاستعارة (2)

((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))(3) ، وتعرف بالمثل (4) ، وكذلك باستعارة الشيء اسم غيره أو معنى سواه (5) ، أو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها (6) ، ومنها ما يكون مستحسنا (7) وما يكون مستقبحا (8) . وهي في واقعها تشبيه مختصر ، فيه المشبه به فقط ، وهو اللفظ الذي نقل من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينه وبين الأول مشابهة ، مع وجود دليل يدل على أن المعنى الأصلي غير مقصود ، بدليل موجود في الكلام أو يفهم بالعقل من فحواه ، مثل : إياك وظلمة الظلم ، فإن الظلم ظلمات يوم القيامة .

وللاستعارة أنواع — بحسب اللفظ المستعار وطبيعة طرفيها وما يذكر منها والجامع بينهما — ومنها : التصريحية والمكنيه ، وتكون إما أصلية أو تبعية أو تمثيلية .

وقد ذكر أرسطو الاستعارة في خطابته ، ورأى أنها (تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره) ، وجعلها استعارة من الضد ومن التشبيه ومن الاسم وحده (9) ، وتكلم عن بلاغتها ومقامها ، ورأى أن لا تدخل في استعارة أخرى ، وأن تأخذ من جنس مناسب أو محاك لذلك الجنس ، غير بعيد منه ولا خارج عنه ، وأن تكون المعاني التي يستعار من أجلها لطيفة معروفة .

---

(1) البيان : 23/4 .

(2) نفسه : 153/1 ، 284 . قواعد الشعر : 57 . البديع : 2 . الكامل : 37/1 ، 57 ، 167 . الرسالة العذراء : 6 ، 8 . الصناعتين : 274 — 315 . العمدة : 268/1 — 276 . نقد الشعر : 104 — 106 . نقد النثر : 64 — 66 .

(3 ، 4) البيان : 153/1 . 284 .

(5) قواعد الشعر : 57 .

(6) البديع : 2 ، حسن التوسل : 29 .

(7 ، 8) البديع : 3 — 23 . 23 — 24 .

(9) أنظر أوجه التأثر به في : نقد الشعر : 104 — 106 . أسرار البلاغة : 68 ، 212 . الموازنة : 117 . الوساطة : 37 . 324 . العمدة : 239/1 ، 240 .

32 - الاستحانة :

زيادة تركيب[1] أو أكثر في مقاطع الكلام دونما حاجة بالمستمع إليه ، وذلك لتنبيهه ظاهريا وتغطية العجز باطنيا عن متابعة الكلام في استرسال والتحام تام . وقد عرفها المبرد بقوله :

> وأما ما ذكرناه من الاستعانة ، فهو أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظما أو وزنا إن كان في شعر أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور كنحو ما تسمعه في كثير من كلام العامة مثل قولهم : ألست تسمع ، أفهمت ، أين أنت ، وما أشبه هذا . وربما تشاغل العيي بفتل اصبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه ، وربما تنحنح .[2]

وقد عيبت لأنها تقطع أجزاء الكلام عن الاسترسال ، فتنفصم فصوله ويذهب رونقه وماؤه ، ويمتنع جريه وانصبابه ، جريان السيل وانصباب القطر[3] ! ومن ثم اعتبر الاستغناء عنها شرطا في البيان[4] ، واعتبرت عجزا إذا كانت بالغريب[5] . وهي عند الجاحظ منفية عن العرب ، لأن ((كل شيء (لهم) فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة))[6] . بيد أن رأيه هذا يتنافى وقوله :

> ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويحيل فيها عقله ...[7]

33 - الاستلحاق :[8]

إدخال الشاعر بيت غيره في شعره على طريق التمثيل ، وليس بانتحال ، وإنما اجتلاب ونوع من الانصراف على جهة المثل إعجابا بالبيت المصروف .

---

(1) البيان : 113/1 .
(2) الكامل : 19/1 ـ 20 .
(3) الصناعتين : 49 .
(4) البيان : 106/1 .
(5) نفسه : 44 .
(6) نفسه : 28/1 .
(7) نفسه : 9/2 .
(8) العمدة (ط. السعادة) : 217 . حلية المحاضرة : 402/2 ـ 404 .

34 - الاستهلال

هو بداية القصائد ، أو أول بيت منها ، أو أول شطر منه [1] .
وكانوا يحبذون جودته ويمدحون صاحبه ؛ (لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح)) [2] ، ولأن ((الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)) [3] . ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده)) [4] .

35 - الإسهاب [5]

هو ما كان زائدا من الكلام عن المقال والمقام ، دونما داع من حق ، ولو كان المتكلم به صوابا . وهو لذلك مذموم عموما ؛ لأنه يشابه الخطل والهذر في الزيادة ، والبسط الذي يستثقل ويمل ؛ فللكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية) [6] . ولذلك كان العرب ((يكرهون السلاطة والهذر ، والتكلف ، والإسهاب والإكثار ؛ لما في ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة في الغلو . وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة ؛ لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ، والسلاطة تدعوا إلى البذاء . وكل مراء في الأرض فإنما هو من الفضول)) [7] .

36 - أشعار المذاكرة [8]

أبيات أو قصائد حديرة بالمدارسة والتداول لقيمتها الأدبية والفنية والفكرية .

(1 ، 2) العمدة (1972م) : 217/1 .
(3) نفسه : 218/1 .
(4) نفسه : 225 .
(5) البيان والتبيين : 97/1 ، 201 ، 17/2 .
(6) نفسه : 99/3 .
(7) نفسه : 191/1 .
(8) نفسه : 5/3 .

37 - أصالة الرأي

صفة للتفكير المنطقي السليم العريق في السداد والصواب والجودة والاحكام، مع فرادة أو ابتكار، أسلوبا أو مضمونا أو تنكب عن المناهج المطروقة والآراء الشائعة والعبارات الرائجة والصور المألوفة. مما يجعل صاحب هذه الصفة متميزا بها عن سواه في إنتاجهم المعروف والمتداول، لأنه لا يصدر في إنتاجه إلا عن ذاته، مبرزا ما في أعماقه بإحساس صادق موحد الصورة، ليس فيما يرد من أشكال على النموذج الأصلي الكامن في النفس أثر للنقل أو المحاكاة، وإنما أثر للأصالة والابتكار الذي أسهمت في حبكه جميع قوى الذات، نفسا وقلبا وعقلا.

38 - أصحاب البلاغة (2)

الماهرون فيها بكثرة مصاحبتهم لها وممارستهم الطويلة لصناعة الكلام البليغ.

39 - أصناف البلاغة (3): أجناسها وأنواعها، أو الوجوه التي تجري فيها المعاني، كالسكوت والاستماع والاشارة والاحتجاج والجواب والابتداء والشعر والسجع والخطب والرسائل (4)

40 - أصيل (5):

ثابت، راسخ، عريق في السداد والصواب، متميز بالفرادة، تجتمع فيه قوى النفس والقلب والعقل. وبقدر ما يكون في العمل الأدبي أو الفني من صدق فني ووحدة القول والاحساس، بقدر ما يكون ذلك أصيلا.

41 - الإطناب المفخم (6)

زيادة في الكلام على معناه، لتقويته وتوكيده أو تعظيمه، كقوله تعالى:

...﴿ وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ ﴾... (7).

ففي إبهامه وتفسيره تفخيم للأمر وتعظيم له (8).

---

(1) البيان والتبيين: 1/302، 334.
(2) نفسه: 1/269. 4/32، 33.
(3) نفسه: 3/29.
(4) نفسه: 1/116. الصناعتين: 20. العمدة (1972م): 1/243.
(5) البيان والتبيين: 1/218.
(6) الكامل في اللغة والأدب: 1/17.
(7) سورة الحجر: 66.
(8) الإيضاح في علوم البلاغة: 1/302.

42 - الإعادة[1] :

هي الترداد[2] أو تكرير ألفاظ أو معان في الحديث بغرض الاسترسال أو الإفهام، ومن العي والعجز الاستعانة بها، ومن البلاغة والاقتدار الاستغناء عنها. ومن ثم اعتبر الحديث المعاد (أشد من نقل الصخر)[3].

43 - الأعاريض[4] :

مفردها عروض، وهو علم أوزان الشعر ونظام موسيقاه، وبه سميت التفعيلة الأخيرة من وزن الشطر الأول من البيت (الصدر)، ويقابلها في العجز (الضرب)، أي آخر تفعيلة من الشطر الثاني.

44 - الأعراب.[5]

هم العرب الخلص المتميزون باللغة السليمة من اللحن والشوائب. ويصفون بالأقحاح[6]، ويقابلهم المولدون والبلديون[7].

45 - إعنات الشاعر[8] :

تكلفه، أو لزومه في القوافي ما لا يلزم، وهو من إفراد ابن المعتز.

46 - الإغارة :

هي المسخ، أو تغيير نظم أو أخذ بعض اللفظ[9]، أو تناول شاعر بيت من هو دونه، فيضمه إلى شعره، ويروى له دون قائله[10] وقد فسرها ابن رشيق بقوله :[11]

> أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله.

ويرى قوم ((أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره أو المعنى بأسره))[12].

---

(1) البيان والتبيين : 1/105 ـ 106 ، 113 ، 117 ، 2/17.
(2) نفسه : 1/105.
(3) نفسه : 1/104.
(4) نفسه : 1/139.
(5) نفسه : 2/8.
(6) نفسه : 4/23.
(7) نفسه : 1/145 ، الحيوان : 1/221.
(8) البديع : 74 ، وابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : 588، 712.
(9) الإيضاح في علوم البلاغة : 2/561 ، ويراد فيها السلب لدى الأصمعي . حلية المحاضرة : 2/403.
(10) نفسه : 2/281 ، وهو رأي الحاتمي وابن رشيق .
(11) العمدة (1988م) : 2/1044.
(12) نفسه : 2/1045.

47 - الاغـــراق فـــي القـــول[1] :

تجـاوز الحد الطبيعي في صنعة الكلام ، مبالغة فيها إلى درجـــة التوغل المفرط ، وفي هذا خروج عن منطق البلاغة وأساس الابداع الفني .

48 - الافـراط فـي الصـفـــة[2] :

إسراف أو مبالغة في الوصف ، أو غلو وإفراط في المعنى . وقد لوحـــظ عند القدماء[3] والمحدثين[4] ، وشاع بين الناس باسم (المبالغة) لخفتها . وذكره أرسطو في خطابته دون استحسان ، لأنه أدخل في حيز الكذب ، ولكـــن دون تفريط فيه تقصيرا لسلب الصفة رونقها .. وقد استحسن قدامة السرف في الشعر ، لأن أرسـطو ذكر أغلبية الكذب فيه على الصدق .[5] كما استحســـن الغلو في المعنى[6] وآثر الافراط فيه على الاقتصار على الحد الوسط[7] . وإليـــه تـنسب تسمية (المبالغة)[8] التي رغب فيها الناس لخفتها على تسمية ابن المعتز لها (بالافراط في الصفة) ، كما يقول الحموي[9] ، وهذه التسمية فـــي الحقيقة قد سبق إليها على حسب ما قيل في وصف النابغـــة ، فـقـد قال ابن قتيبـة : ((قالوا : وأفرط في وصف العنـق بالطول))[10] .

((ومن (أسماء هذا المصطلح) أيضا الاغراق ، والافراط ، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الاغراق والغلو (وفـي رأي ابن رشيق أن ذلك محال) ، لمخالفته الحقيقة ، وخروجه عن الواجـــب والمتعارف .. وقد قال الحذاق : خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها ، وأنشد المبرد قول الأعشى :

---

(1) البيان : 254/1 .

(2) الشعر والشعراء : 104/1 . قواعد الشعر : 18، 19 . البديع : 65 .

(3، 4) أكثر منه الأوائل ، وصار مذهبا عاما في المحدثين .

(5) نقد النثر : 90 . سر الفصاحة : 256 .

(6، 8) راجع تعريفهما : الصناعتين : الغلو : 369 . المبالغة : 378 . وقد ذكرها قدامة في نقد الشعر : 84 ، والباقلاني في إعجاز القرآن : 84 .

(9) خزانة الأدب : 225 .

(10) الشعر والشعراء : 104/1 .

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلَّقٌ ﴿﴾ بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا[1]

فقال : وهذا متجاوز، كقول القائل : ويمنعها من أن تطير زمامها . وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب)) [2].

((وقال الحاتمي : وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والاغراق ، ويختلفون في استحسانها واستهجانها ، ويعجب بعضهم بها ، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له ، فيقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت ، واحتجوا بقول النابغة — وقد سئل : من أشعر الناس — فقال : من استجيد كذبه وأضحك رديئه ، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة)) [3].

49 — الاقتران [4] :

هو الانسجام والتآلف الموسيقي بين الألفاظ والحروف .

50 — الاقواء [5] :

((هو الإكفاء مهموز [6] ، وهو أن يختلف إعراب القوافي ، فتكون قافية مرفوعة ، وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وهو في شعر الأعراب كثير ، ودون الفحول من الشعراء ، ولا يجوز لمولد ، لأنهم قد عرفوا عيبه ، والبدوي لا يأبه له فهو أعذر)) [7].

---

(1) نبت ضعيف ، واحدته ثمامة .
(2) الكامل : 1/172 — 173 . العمدة : (1963م) : 1/60 — 61 .
(3) العمدة : 2/61 — 62 .
(4) البيان : 1/32 . 69 .
(5، 6) الموشح : 4 ، 11، 12 ، 15، 16 .
(7) طبقات فحول الشعراء : 1/71 . الموشح : 17 . ومعنى لا يأبه له : لا يفطن فيبالي به . والشعر والشعراء : 1/39 .

((وعند أكثر العلماء : اختلاف إعراب القوافي إقواء ، وهو غير جائز لمولد ، وإنما يكون في الضم والكسر ، ولا يكون فيه فتح ، هذا قول الحامض .. وقال ابن جني : والفتح فيه قبيح جدا ، إلا أن أبا عبيدة ومن قال بقوله كابن قتيبة يسمون هذا إكفاء ، والإقواء عندهم ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، نحو قول الشاعر — وهو بجير ابن زهير بن أبي سلمى :

(1)

كانت علالة يوم بطن حنين ❊ وغداة أوطاس ويوم الأبرق

واشتقاقه عندهم — فيما روى النحاس — من ((أقوت الدار)) إذا خلت ، كأن البيت خلا من هذا الحرف . وقال غيره : إنما هو من ((أقوى القاتل حبله)) إذا خالف بين قواه ، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة ، أو ممرة والأخرى سحيلة ، أو بيضاء والأخرى سوداء ، أو غليظة والأخرى دقيقة ، أو انحل بعضها دون بعض أو انقطع ، وهذا يسميه الخليل المقعد ، وهو من باب الوزن ، لا من باب القافية ، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء)) (2) .

51 — الإكفاء : (3)

هو الإقواء عند ابن سلام وجلة العلماء ، كأبي عمرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد ، ويونس بن حبيب ، وهو قول أحمد بن يحيى ثعلب . وقد عرفه ((بدخول الدال على

---

(1) هذا أول الأبيات التسعة التي يذكر فيها الشاعر حنينا والطائف . ابن هشام . السيرة : 26/3 . وقد جعل السهيلي الشطر الأول من هذا البيت من الإقواء ((وهو أن ينقص حرفا من آخر القسم الأول من الكامل ، وهو الذي كان الأصمعي يسميه المقعد . والعلالة : جري بعد جري ، أو قتال بعد قتال . يريد أن هوازن جمعت جمعها علالة فولك اليوم . وحذف التنوين من علالة ضرورة ، وأضمر في كانت اسمها وهو القصة . وإذا كانت الرواية بخفض يوم فهو أولى من التزام الضرورة القبيحة بالنصب (...) وإذا كان اليوم مخفوضا بالإضافة جاز في علالة أن يكون منصوبا على خبر كان ، فيكون اسمها عائدا على شيء تقدم ذكره ، ويجوز الرفع على أن تكون كان تامة)) اهـ . كلامه . العمدة (1963م) : هامش = 165/1 .

(2) نفسه : 165/1 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 71/1 . والشعر والشعراء : 39/1 . قواعد الشعر : 68 .

الطاء والنون على الميم ، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان)) (1) .

((وأصله من ((أكفأت الاناء)) إذا قلبته ، كأنك جعلت الكسرة مع الضمه وهي ضدها . وقيل من مخالفة الكفوة صواحبها ، وهي النسيجة من نسائج الخباء ، تكون في مؤخره ، فيقال : بيت مكفأ ، تشبيها بالبيت المكفأ من المساكن إذا كان مشبها به في كل أحواله .

قال الأخفش البصري : الإكفاء القلب . وقال الزجاجي وابن دريد : كفأت الاناء إذا قلبته ، وأكفأته إذا أملته ، كان الشاعر أمال فمه بالضمة فصيرها كسره ، إلا (أن) ابن دريد رواهما أيضا بمعنى قلبته شاذا . وقيل : بل من المخالفة في البناء والكلام ، يقال : ((أكفأ الباني)) إذا خالف في بنائه ،(وأكفأ الرجل في كلامه) إذا خالف نظمه فأفسده ، قال ذو الرمة :

وَدَوِيَّةٍ قَفْرٍ يَرَى وَجْهُ رَكْبِهَا ، إِذَا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأً غَيْرَ سَاجِع

وقال المفضل الضبي : الإكفاء اختلاف الحروف في الروي ، وهو قول محمد ابن يزيد المبرد ، وأنشد :

قُبِّحْتِ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ صُدُغْ كَأَنَّهَا كُشْيَةُ ضَبٍّ فِي صُقُعْ

فأتى بالعين مع الغين ، واشتقاقه عنده من المماثلة بين الشيئين ، كقولك : فلان كفء فلان ، أي مثله . قال : ومنه كافأت الرجل ، كأن الشاعر جعل حرفا مكان حرف ، والناس اليوم (2) في الإكفاء على رأي المفضل ، وهو عيب لا يجوز أيضا لمحدث ، ولا يكون فيما تقارب من الحروف ، وإلا فهو غلط بالجملة ، هذا رأي الأخفش سعيد بن مسعدة ، والخليل يسمى هذا النوع : الاجازة)) (3) .

52 - الالتفات (4) :

هو الاعتراض عند قوم ، والاستدراك عند آخرين ((وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول ، كقول كثير :

---

(1) قواعد الشعر : 68 .

(2) أي في عصر ابن رشيق .

(3) العمدة : (1963م) : 1/166 .

(4) البديع : 58 . جمهرة اشعار العرب : 3 . الكامل : 1/271 . 2/34 . 48 . العمدة (1963م) : 2/54 . الصناعتين : 407 .

لَوْأَنَّ البَاخِلِينَ - وَأَنْتِ مِنْهُمْ - ꙳ رَأَوْكِ تَعَلَّمُوا مِنْكِ المِطَــالاَ

فقوله : (وأنت منهم) ، اعتراض كلام في كلام ، قال ذلك ابن المعتز، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات (1) ، وسائر الناس يجمع بينهما)) (2) .

وقد عرفه بقوله :

هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الاخبار ، وعن الاخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر (3) .

((ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت ، وإن كان ضده في التحصيل ؛ لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا ، ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك ، ثم تصله بعد إن شئت ، والاستطراد تقصده في نفسك ، وأنت تحيد عنه في لفظك حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره ، أو تلقيه إلقاء وتعود إلى ماكنت فيه)) (4).

وقد يجي الالتفات في آخر البيت ، كما يجيء في وسطه ، فمن ذلك ما حكي عن إسحاق الموصلي أنه قال : قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وماهو ؟ فأنشدني :

أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى ꙳ بِعُودِ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ البَشَامُ !

ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التفت إلى البشام فدعا له)) (5) .

وابن المعتز ((لم يعد (الالتفات) إلا ما كان من هذا النوع ، وإلا فهو اعتراض كلام في كلام ، وقد أحسن في العبارة عن الالتفات)) (6) السابقة التي تلاها بقوله تعالى :

..... ((حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ)) (7) ...

53 - الامتاع (8) :

هو المتعة والابهاج في أثر رجل البيان خاصة وسائر العلماء والأدباء عامة . وذلك الهدف الأسمى للفن والأدب الفني قبل أي غاية أخرى علمية أو فنية أو ثقافية .

(1 ، 3 ، 7) البديع : 58 - 60 .

(2 ، 4 ، 5 ، 6) (1988م) : 639 - 640 . و(1963م) : 45 - 46 .

(7) يونس : 22 .

(8) البيان : 403 .

54 - الأمثال [1] :

أقوال قيمة التعبير ، بليغة التصوير ، كثيرة الجريان على الألسنة في الأحوال التي تشبه الحال الأولى . وتكون إما إشارة إلى حادثة معينة [2] ، أو نموذج خاص [3] أو تعبير عن حال ، أو ضربا شبيها بالحكمة [4] . وتكون في الشعر في بيت غالبا أو أكثر [5] أو في النثر ، في جملة موجزة غالبا ، وقد تطول فتصبح شبيهة بالأقصوصة [6] ، وقد تروج فتوصف بالسائرة [7] ؛ لأنها أنجح مطلبا ، وأقرب مذهبا ، وأعم نفعا ، فهي لذلك أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة وأزين لفنون القول وتصاريفه ، وأكثر إمكانية للتعبير عن أشياء ، لا يعرف عنها بطريق مباشر إلا بصعوبة ، وأشمل في لفظها ومعناها لرضا العامة والخاصة ؛ لأنها تتحدث عن الحاجة الشخصية في ثوب إنساني عام ، يتسم بالقبول والاقتناب ، ويتضمن تجربة أو عواطف وجدان ، أو تمرد وحرمان ، وأساسها التشبيه عن طريق الاستعارة التمثيلية ، أو حمل من نوع إلى نوع آخر ، في داخل جنس عام . ومصدرها مختلف طبقات الناس ، وهدفها الاحتجاج أو الاصلاح أو النفع ، ومجالها شتى أنماط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية والثقافية ، وهي على أنواع ثلاثة : الموجزة والقياسية والخرافية ، وهذه الأخيرة على صنفين : ما أجري على لسان الحيوان نفسه ، وما بني على حكايات خرافية . ومهما كان فإن للأمثال تأثير نفساني فعال ، جعل لها قوة القانون على السلوك والعلاقات .

55 - الانتحال [8] :

أخذ الشاعر من غيره الأجود من شعره ، وهو سرقة محضة عند يونس [9] ؛

---

(1) البيان : 206/1 ، 271 ، 312 ، 384 .
(2) نفسه : 203/1 ، 270 ، 389 ، 264/2 .
(3) نفسه : 148/1 - 149 ، 248 ، 308 ، 327 . 120/3 .
(4) نفسه : 186/2 . 151/3 ، 255 .
(5) نفسه : 310/3 - 311 ، 359 .
(6) نفسه : 154/1 . الحيوان : 502/6 .
(7) البيان : 206/1 ، 271 ، 312 ، 384 . 15/2 ، 42 ، 180 . 255/3 .
(8) حلية المحاضرة : 404/2 . الأغاني (بولاق) : 267/2 . 23/16 . 6/19 - 7 . العمدة (1963م) : 283/2 . الايضاح في علوم البلاغة : 558/2 .
(9) الحلية : 404/2 .

لأنه لا يعد الاستلحاق من السرق . وفي خبر لأبي عبيدة[1] أن الانتحال مرادف للغصب. وأما جرير[2] فوضع الانتحال موضع الاجتلاب ، وتبعه الجمحي[3] . ويقول ابن رشيق : ((ولم أر محدثا غيره يقول هذا القول))[4] . أما الانتحال عنده فيقع على (من ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر ، فهو مدع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة ، فتلك الإغارة والغصب وبينهما فرق)[5] .

56 – الاهتدام :

((افتعال من الهدم ، فكأنه هدم البيت من الشعر ...))[6] . وقد سماه البعض نسخا ، واستعملة روبة[7] بمعنى السرقة في قوله متهما ذا الرمة :

كُلَّما قلتُ شِعرًا سَرَقَهُ مِنّي وَاهْتَدَمَهُ[8] .

وذهب ابن رشيق إلى أن الاهتدام سرقة مادون البيت ، ((نحو قول النجاشي :

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ ، رِجْلٌ صَحِيحَةٌ ○○ وَرِجْلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ

فأخذ كثير القسم الأول واهتدم باقي البيت ، فجاء بالمعنى في غير اللفظ ، فقال :

... وَرِجْلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتِ[9] ... .

57 – أهل الاعتياد[10] :

هم المهرة الحذاق في صياغة الكلام ، المطبوعون على البيان ، لممارستهم الطويلة له ، وكثرة معاودتهم لصناعتهم ، أكسبتهم خبرة ومهارة تميزوا بها عن سواهم

58 – الأوابد[11] :

من الأبيات ما لم تتضمن شاهدا أو مثلا ، فهي مطلقة ، ومع هذا سائرة لدقة معانيها وعمقها ، فإن كانت في الهجاء صاحبت المهجو ، أو كانت فيه أو في غيره كانت أبعد من الشعراء وأمنع عليهم امتناع الوحش في الشرود من الناس ، ولهذا وصفت بالأوابد والشوارد ، لجودتها النادرة وشهرتها وسيرورتها وامتناعها .

---

(1) الأغاني (بولاق) : 267/2 .
(2 ، 3 ، 4) العمدة : 283/2 .
(5) نفسه : 282/2 . في الإيضاح : 558/2 المأخوذ نسخا مذموم لأنه سرقة محضة .
(6) حلية المحاضرة : 409/2 .
(7) نفسه : 411/2 – 412 .
(8) نفسه : 410/2 .
(9) العمدة : 287/2 .
(10) البيان : 13/1 . 201 .
(11) نفسه : 9/2 .

59 - الأوائـــل (1) :

هم المتقدمون بالزمان والكلام المؤثر شعرا أو نثرا ، ويقابلهم المحدثون .

60 - الأول (2) :

ضد الآخر ، ويقصد به الشاعر الجاهلي (3) أو الإسلامي (4) والسابق إلى كلمة مأثورة ، ولو كان قريب العهد أو معاصرا لمن رواها عنه (5) .

61 - الإيطـــاء (6) :

((تكرير القافية بمعنى واحد)) (7) ، ((وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة ، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمجُ له ، وقد يكون . ولا يجوز لمولّد ، إذ كان عنده عيبًا . فإذا اتّفق اللفظُ واختلف المَعْنى ، فهو جائز (8) ، نحو قولك : (محمد) تريد الاسم ، (حوادٌ محمّدٌ) تريدُ الفِعْل . وتقول : (خِيارٌ) تريد : خيارٌ من الله . وتقول : (حيارٌ) أي حيارٌ من قوم ، فيجوز . ونحو هذا كثير ، وأهل البادية لا يُنْكِرونه . وأنشد سَلَمة ابن عَيّاشٍ أبا حَبّةَ النُّمَيْرِيَّ كلمةً طويلةً حدًّا يقول فيها :

طَرِبتَ ، وما هذا بِحِينِ تَطَرُّبِ ! وَرَأْسُكَ مُبْيَضُّ العِذارَيْنِ أَشْيَبُ (9)

قال له النُّمَيْرِيّ : أرى فيها عيبًا .

قال : ما هوَ ؟

قال : لم أرك أعدتَ قافية بعدَ قافية . عَدَّه عيبًا . أظنّه عابه إذ رأى أنّه هَرَبَ منه)) (10)

---

(1) البيان : 75/2 .

(2، 3) ، (4) نفسه : 326 . 336 .

(5) نفسه : 241/1 ، 154 .

(6، 7) قواعد الشعر : 70 . ((كما قال امرؤ القيس في قافية : سرحت مرقب . وفي قافية أخرى : فوق مرقب . وليس بينهما غير بيت واحد)) . العمدة : (1972م) : 169/1 .

(8) ((إلا عند الخليل وحده ، فإن (يزيد) عنده بمعنى الاسم ، و(يزيد) بمعنى الفعل إيطاء ، وكذلك (جون) للأبيض والأسود ... وإذا كان أحد الاسمين نكرة والآخر معرفة لم يكن إيطاء ، وكذلك (ضرب) للواحد و(ضربا) للاثنين ، و(لم تضرب) للمذكر و(لم تضربي) المؤنث ، و(من غلام) و(من غلامي) مضافا ، كل هذا ليس بإيطاء .. وأما اختلاف الحروف على الاسم ، كقولك (لزيد) و(بزيد) ، وعلى الفعل كقولك (أضرب) و(يضرب) ، و(تضرب) في مخاطبة المذكر والحكاية عن المؤنث ، فكل ذلك إيطاء) . العمدة : 170/1 .

(9) ما هذا بحين خفة المشتاق . العذاران : جانبا اللحية (العارضان) .

(10) طبقات فحول الشعراء : 72/1 — 73 .

((وكلما تباعد الايطاء كان أخفَّ ، وكذلك ان خرج الشاعر من مدح الى ذم ، أو من نسيب الى أحدهما ، ألا ترى قولهم (دعذا) و(عد عن ذا) فكأن الشاعر في شعر آخر . وأقبح من هذا الايطاء قول تميم بن أُبيّ (بن) مُقبل :

أَوْ كاهْتِزازِ رُدَيْنِيّ تَداوَلَهُ ❀ أَيْدِي التِّجارِ فَزادُوا مَتْنَهُ لِينَا

ويروى : تَذاوَقَهُ . ثم قال في القصيدة غيرَ بعيد :

نازَعْتُ أَلْبابَها زهدا بِمُقْتَصِدٍ ❀ مِنَ الأَحادِيثِ حَتَّى زدن لي لِينَا

فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفظ القسيم ، وأشد من ذلك قول أبي ذؤيب في بنيه :

سَبَقُوا هَوَيَّ وَأَعْنَقُوا لِهَواهُمُ ❀ فَتُخُرِّمُوا ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

ثم قال في صفة الثور والكلاب :

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الْعَجاجِ فَجَنْبُهُ ❀ مُتَتَرِّبٌ ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فكرر ثلث البيت))[1] . وزيادة تكرير القافية على اثنين أسمج في القصيدة[2].

((والايطاء جائز للمولدين ، إلا عند الجمحي وحده ، فإنه قال : قد علموا أنه عيب .. وقال الفراء : إنما يواطيء الشاعر من عي ، وإذا كرر الشاعر قافية للتصريع في البيت الثاني لم يكن عيبا ، نحو قول امرئ القيس :

❀ خَلِيلَيَّ مُرّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ ❀[3]

ثم قال في البيت الثاني : ❀ لَدَى أُمِّ جُنْدَبِ ❀

واشتقاقه من الموافقة (المواطأة) في الأمر ، يقال منه : واطأته على كذا وكذا[4] ، ومنه : ...((لِيُواطِئُوا عِدَّةَ ما حَرَّمَ اللهُ)).. أي : ليوافقوا . ((وقال قوم بل الايطاء من الوطء ، كأن الشاعر أوطأ القافية عقب اختها))[5].

(1 ، 3 ، 5) العمدة : (1988م) : 1/319 ـ 321 . و1972م) : 1/170 ـ 171 .
(2 ، 4) نقد الشعر : 182 .
(4) طبقات فحول الشعراء : 1/73 .
(5) التوبة : 37 .

62 - الإيماء (1) :

الاشارة مع ترك التصريح أو التفسير ، ويستعمله الكتاب بهذا المعنى تأدبا مع ذوي السطوة ((وقد يقع الايماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه ، كما قيل لمحة دالة)) (2) ،

..((فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ)) (3)..

فأومأ إليه وترك التفسير معه . وقال كثير :

تَجَافَيْتِ عَنِّي حِينَ لَا لِيَ حِيلَةٌ ... وَخَلَّفْتِ مَا خَلَّفْتِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

فقوله : وخلفت ما خلفت : إيماء مليح (3)

- ب -

63 - البارد :

من الشعر (4) الضعيف الذي لا يبعث في النفوس نشوة أو طربا أو إثارة أو اهتزازا أو حركة أو حرارة ، فهو بالكلام العادي أشبه ، بل إنه لا يكاد يجاوز مستواه القاصر عن استفزاز القلب وإحماء المزاج .

ومن النوادر (5) ما كانت رديئة المعنى تافهة التأثير، فلا تمتع ولا تمتحن .

64 - البتراء :

((الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد)) (6) ، وبذلك عرفت خطبة زياد بالبصرة (7) .

65 - البداهة : (8)

مشتقة من (بده) بمعنى بدأ ، أبدلت الهمزة هاء ، كما أبدلت في أشياء كثيرة لقربها منها ، فقد قالوا : مدح ومده ، ولهنك تفعل كذا ، بمعنى لأنك و ((قالوا في حرف الاستفهام (أل) كما قالوا : (هل) ، وقالوا : (آيا) و (هيا)

---

(1) الكامل : 17/1 .
(2) طه : 78 .
(3) العمدة : (1988م) 515/1 ، (1972م) : 303/1 .
(4) البيان : 145/1 ، فلسفة الجد والهزل (رسائل الجاحظ) : 253/1 .
(5) البيان : 145/1 ، الديوان : 1/ر - 4 ، 404/3 - 472 .
(6و7) البيان : 62/2 .
(8) نفسه : 384/1 .

في النداء)) [1] . وتتعلق بصوغ الكلام وإلقائه على الطبيعة ، دون معاناة ، أو مكابدة [2] . وفي مفهوم الجاحظ نجد هذا ونجد مرادفها (الارتجال) و (الاقتضاب) [3] ويناقضها (الفكرة) أو (التفكير) و (التحبير) [4] .. لكن ابن رشيق يرى أنها ليست بالارتجال [5] ((لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا يتوقف فيه قائله)) [6] ((وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة ، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديها)) [7] .

66 - البديع :

((هو الجديد ، وأصله في الحبال ، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر)) [8] . وقد أطلقه الجاحظ على الكناية والاستعارة اللتين جاءتا في أبيات شعرية [9] . وهو ضروب كثيرة ، وأنواع مختلفة . ((وابن المعتز — وهو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتابا — لم يعده إلا خمسة أبواب : الاستعارة أولها ، ثم التجنيس ، ثم المطابقة ، ثم رد الأعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي ، وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن ، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعا ، وخالفه من بعده في أشياء منها)) [10] .

67 - البديهة : هي بمعنى البداهة السابق إيضاحها .

68 - البراعة :

هي الحذق [11] ، وبها يوصف الأديب المتفوق أو الكاتب القدير والشاعر المبدع [12] وكلاهما قد امتلك ناصية الصناعة الأدبية التي يبلغ بها مرتبة

---

(1) العمدة : (1972م) : 1/195 — 196 .
(2) البيان : 1/384 . 3/28 .
(3) التربيع والتدوير (تحقيق بلا) : 61 .
(4) البيان : 2/9 .
(5 ، 6) العمدة : (1972م) : 1/189 .
(7) نفسه : 1/192 .
(8 ، 10) نفسه : 1/265 .
(9) الحيوان : 3/58 .
(11) البيان : 1/264 .
(12) نفسه : 1/138 . 4/24 .

الجودة والتميـيز ، لأن القاصد لشيء من (جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن)[1] ، (إن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق)[2].

69 - البـــك :

هـو العجز عن التصرف بالكلام قولا وخطابة[3] ، أو النهوض بأعبائهـا . وقد يرد للدلالة على الإقلال من الكلام ، إما لقدرة على التعبير بقليل من اللفظ على كثير من المعاني[4] ، أو بسبب ((قلة الخواطر وسوء الاهتداء إلى جيـاد المعاني والجهل بمحاسن الألفاظ))[5]

70 - البـلاغـة[6] :

بيان بلغة اللسان ، وانتهاء إلى الغاية في التبيـين والإفهام بأكمل نماذج الكلام وأفضلها شكلا وصياغة ، حيث يصل المعنى إلى النفس في أجلى صورة وأحسنها ، دونما عجز أو خطل أو مغالاة ، فالمعاني على قدر الألفـاظ ، وهذه على قدر تلك ، وكلا هما يسابق الآخر إلى ذهن المستمع ، حتى لا يكون اللفظ إلى السمع أسبق من المعنى إلى القلب .

وبالبلاغة يمدح فصيح اللسان[7] والكلام الجيد[8] ، لأنها تقارب في الترادف البيـان[10] ، بل هي ذاته[11] . وفي ضوء هذا تضاف إلى اللسان[9] والمنطق والشعر والقلم[12].

(1 ، 2) نقد الشعر (تحقيق خفاجي) : 64 ، 65 .
(3) البيان : 113/1 · 114 · 144 · 170 · 27/3 · 27/4 .
(4 ، 5) نفسه : 27/4 .
(6) نفسه : 89/1 ، 97 ، 113 _ 116 ، 136 .
(7) نفسه : 136/1 .
(8) نفسه : 90/1 ، 115 · 27/3 _ 28 ، 29 .
(9) نفسه : 43/1 .
(10) نفسه : 8/1 _ 9
(11) نفسه : 243/1 .
(12) نفسه : 136/1 · 208 . وقد قيلت في البلاغة أقوال كثيرة منها : قليل يفهم وكثير لا يسأم : إجاعة اللفظ وإشباع المعنى · معان كثيرة في ألفاظ قليلـة · إصابة المعنى وحسن الإيجاز · لمحة دالة · كلمة تكشف عن البقية · الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل · اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة · إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع · دلالة أول الكلام على آخره وآخره يرتبط بأوله · القوة على البيان مع حسن النظام · العمدة (1972م) : 242/1 _ 244 .

71 - البليغ[1] :

((من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسر))[2] ، و ((أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حبسة ، ولا استعانة))[3] .

وينعت به الكلام للدلالة على جودته وإصابته الغاية واستحقاقه صفة[4] البلاغة ، ويوصف به اللسان للدلالة على فصاحته وقدرته على البيان[5] . ويوصف به اللفظ لجودته أو حسنه ونزوله في موضعه[6] . ويجمع على اسم البلغاء[7] ، وهم الذين أصبحت البلاغة فيهم صفة راسخة ، مميزة لهم عن سواهم . دون أن يمنع هذا من وقوع بعضهم في اللحن[8] .

72 - البيان :

هو ((الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي))[9] ، أو هو ((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))[10] . ولهذا فإن مختلف أنواع الدلالات ، أو جميع أنواع التعبير المفصحة عن خوالج النفس ومكونات الفكر يحتويها البيان ، سواء كان التعبير قولا أو كتابة أو حالا أو عقدا أو إشارة ، شريطة أن يكون أي منها بليغا . بيد أن لفظ (البيان)

---

(1) البيان ، 12/1 _ 14 ، 106 ، 119 ، 136 ، 243 ، 354 .
(2) نفسه ، 106/1 .
(3) نفسه ، 113/1 ، 161 .
(4) نفسه ، 115/1 .
(5) نفسه ، 243/1 .
(6) نفسه ، 83/1 .
(7) نفسه ، 12/1 _ 13 ، 15 ، 73 ، 365 . 89/3 . 66/2 ، 75 ، 220 ، 222 . 30/4 .
(8) نفسه ، 220/2 .
(9) نفسه ، 75/1 .
(10) نفسه ، 27/1 ، 76 .

أكثر ما يكون لصوقا ببلاغة الكلام المقول أو المسموع ، حتى ليكون مرادفا لبلاغة اللفظ ، وهذا ما يستنتج من جواب جعفر على سؤال ثمامة :

قال ثمامة لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟
قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك (1) .

ومعنى هذا أن بلاغة التعبير ببلاغة الكلام هي الأساس في (البيان) بالنسبة إلى بقية أنواعه ، لأن نطاقها أضيق من الكلام المبين ، منطوقا أو مكتوبا ، نثرا أو شعرا ، فالمتلقي يفضي بهذا إلى حقيقة المعنى بسهولة ، لما في التعبير من بلاغة لفظ ومنطق فصيح يعرب عما في الضمير ويظهره للنفس كائنا ما كان مع ذكاء ، ولذلك كان (البيان) نقيض العي أو العجز عن الإبانة ، وفي هذه الحال يكون أيضا مرادفا للفصاحة (2) ويوصف كل من كان قادرا على ذلك بصفة (بيين) (3) تطلق على المتكلم أو يوصف بها اللسان (4) .

— ت —

73 - التأليف : (5)

هو الترتيب المحمود للمعاني وإنشاء الكلام منها إنشاء يحقق الغرض منه ، سواء كان نثرا أو شعرا ، فالكاتب يؤلف الكلام الجيد (6) ، والشاعر يؤلف الشعر والقصائد الشريفة (7) ، وذلك على كيفية معينة ، تستفرغ إنتاج أدبي غالبا ما يكون نثرا ، حسب فحوى استعمال فعل (ألف) ، المراد به ضمنا صنع نص أو كتابة فنية منبثقة عن استعداد وتعود وقدرة على نظم المعاني وتنضيدها وتأليفها وتنسيقها ، دون حاجة إلى كثير من المشقة والمعاناة . وعلى هذا فهي تحمل معنى الخلق والبناء أو الربط بين عناصر متعددة بعرض التصنيف . ومن ثم عد اختلاق الكلام ووضع الأحاديث ضربا من (التأليف أو الصنع على كيفية ما .

---

(1) البيان ، 1 / 106 .
(2) نفسه ، 1/357 .
(3) نفسه ، 1/ 61 ، 312 ، 367 ، 375 .
(4) نفسه ، 1/ 45 ، 322 ، 326 ، 327 ، 3/292 .
(5) نفسه ، 1/383 ، 384 ، 3/6 ، 4/30 .
(6) نفسه : 1/ 51 ، 203 ، 208 .
(7) نفسه : 4/28 .

74 - التام [1] : الكامل ، البالغ الغاية في الاقتدار على بلاغة الكلام ((الذي يوجد له جميع ما من شأنه أن يوجد ، والذي ليس شيء مما يمكن أن يوجد له ليس له)) [2].

75 - التبين [3] : التأمل في الأمر والتفكر في المعنى طلبا لإظهاره ، تحصيلا للمعرفة واهتداء إلى الصواب . وقد أمر العرب به وبالتثبت والتحرز من زلل الكلام والرأي [4].

76 - التبيين [5] : توضيح المعنى توضيحا يفضي بالسامع إلى حقيقته بسهولة .

77 - التتبيع : هو الإرداف أو التجاوز ((وهو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة ، وينوب عنه بالدلالة عليه)) [6] ، كقول امرئ القيس يصف امرأة ((بالترف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المؤونة ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة)) [7] ، وذلك بقوله :

وَتُضحِي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها ⁂ نَؤُومُ الضُّحَى ، لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
تتبيع تتبيع تتبيع

78 - التتعتع [8] : هو تردد وتعثر في نطق حروف وتراكيب ، أو في بعض المقامات ، بسبب تنافر الألفاظ أو عجز في الخلقة أو اندهاش ، فالضعف إما في المتكلم أو الكلام .

79 - التثقيف [9] : إصلاح وتقويم وتحسين ، تحقيقا للجودة بإعادة النظر في العمل الفني لإحراز المنفعة ، وهو مذهب عبيد الشعر [10] وهم أصحاب الصنعة الشعرية [11]

80 - تجاهل العارف [12] . ((هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا)) [13] . وهو من ابتكار ابن المعتز واصطلاحه ، كقول زهير (الوافر) :

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي ⁂ أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ [14]

---

(1) البيان والتبيين : 1/13 ـ 15 · 136 ، 2/9 .
(2) د . جميل صليبا . المعجم الفلسفي : 1/232 .
(3) البيان والتبيين : 1/11 ، 100 ، 216 · 2/42 · 3/93 .
(4) نفسه : 1/197 .
(5) نفسه : 1/84 ، 273 .
(6 ، 7) العمدة (1988م) : 1/533 ـ 534 .
(8) البيان والتبيين : 1/47 ، 65 ، 117 . الحيوان : 6/207 ـ 208 .
(9) البيان والتبيين : 2/169 .
(10) نفسه : 2/13 .
(11) نفسه : 2/13 . والعمدة (1972م) : 1/133 .
(12 ، 14) البديع : 26 . وابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : 694 .
(13) الصناعتين : 412 . وقد سماه (تجاهل العارف ومزج الشك باليقين) .

81 - التجميع :

من عيوب القوافي ((وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ، لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه . مثل ما قال عمر بن شاس :

تذكرتُ ليلى لاتَ حين ادّكارُها ⚘ وقد حنى الأصلاب ضلاً بتضلالِ

ومثل قول الشماخ (1) :

لِمَنْ منزلٌ عافٍ ورسْمُ منازلِ ⚘ عفتْ بعد عهدِ العاهدين رياضُها)) (2)

82 - التجنيس : (3)

هو ((أن يورد المتكلم — في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة — كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجناس)) (4) . وتكون المجانسة على ضروب منها :

ا — مجانسة لفظاً واشتقاق معنى ، مثل :

يومًا خَلَجْتَ على الخَليجِ نُفوسَهمْ ⚘ عَصْبًا وأنتَ لِمِثْلِها مُسْتَامُ

خلجْتَ والخليج لفظتان متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى والبناء . (5)

ب — المجانسة في تأليف الحروف دون المعنى ، كقول الشاعر :

فارفقْ به إنّ لَوْمَ العاشقِ اللّومُ (6)

والتجنيس أنواع كثيرة ، منها :

ا — التام ، وهو اتفاق اللفظين في أنواع الحروف وهيئاتها وأعدادها وترتيبها ، مثل قول محمد بن كناسة (من الطويل) : (7)

وسمّيتُه يحيى ليحيى ولمْ يكُنْ ⚘ إلى رَدِّ أمْرِ اللّه فيه سبيلُ
تيمّمتُ فيه الفألَ حين رُزِقْتُه ⚘ ولمْ أدْرِ أنّ الفألَ فيه يَفِيلُ

ويسمى هذا مستوفى (8) ، لأنه من نوعين : اسم وفعل . أما إذا كان من نوع واحد — كاسمين — سمي مماثلا (9) ، كقوله تعالى : (10)

... ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ ...

(1 ، 2) نقد الشعر : 181 . والشماخ شاعر مخضرم توفي سنة 22 هـ .
(3) البديع : 25 . ابن المعتز وتراثه : 694 . الصناعتين : 330 . نقد الشعر : 162 . العمدة (1988م) : 1/546 . و(1963م) : 1/321 . الإيضاح في علوم البلاغة : 2/535 . التلخيص في علوم البلاغة : 388 . البديع في نقد الشعر : 26 .
(4 — 6) الصناعتين : 330 . وخلجت : جذبت . الخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير .
(7) البديع : 26 . ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : 646 .
(8) الإيضاح ... : 2/536 . التلخيص ... : 388 .
(9) نفسهما . 2/535 . (10) سورة الروم : 55 .

((والتام أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا سمي جناس التركيب . ثم إن كان المركب منهما مركبا من كلمة وبعض كلمة سمي مرفوا ، كقول الحريري :

وَلَا تَلْهُ عَنْ تَذْكَارِ ذَنْبِكَ ، وَابْكِهِ ۞ بِدَمْعٍ يُحَاكِي الْوَبْلَ حَالَ مَصَابِهِ

وَمَثِّلْ لِعَيْنَيْكَ الْحِمَامَ وَوَقْعَهُ ۞ وَرَوْعَةَ مَلْقَاهُ وَمَطْعَمَ صَابِهِ

وإلا ، فإن اتفقا في الخط سمي متشابها ، كقول أبي الفتح البستي :

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَةْ ۞ فَدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذَاهِبَةْ

وإن اختلفا سمي مفروقا ، كقول الآخر :

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرُّوَاةِ قَصِيدَةً ۞ مَا لَمْ تُبَالِغْ فِي تَهْذِيبِهَا

فَمَتَى عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ ۞ عَدُّوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا

ووجه حسن هذا القسم — أعني التام — حسن الإفادة ، مع أن الصورة صورة الإعادة .

وإن اختلفا في هيآت الحروف فقط ، سمي محرفا))[1] . وقد يكون الاختلاف في الحركة ، كالبُرد والبَرد ، بضم الباء في الأولى وفتحها في الثانية . أو يكون في الحركة والسكون ، مثل الشعْر بسكون العين وفتحها .

2 — الجناس الناقص : وفيه يختلف اللفظان في عدد الحروف أو نسقها ، إما بحرف واحد في الأول مثل : الحال والمحال ، أو في الوسط ، مثل : السداء والدواء ، أو في الآخر ، مثل : الهوى والهوان ، ويقال له المطرف[2] . وإما بأكثر من حرف ، مثل : الجوى والجوانح . وربما سمي هذا مذيلا . ويسمى مضارعا إذا تقارب الحرفان المختلفان ، كما في كلمتي : دامس وطامس وكذا ينهون وينأون والخيل والخير . وإن كانا غير متقاربين سمي لا حقا ، مثل : هزة ولمزة . وَضِيّ ، رَضِيّ . زمامي ، ذمامي . تفرحون ، تمرحون . شهيد شديد . أمر ، أمن . تلاق ، تلاف . وإن اختلفا في ترتيب الحروف سمي جناس القلب ، كقلب الكل في : فتح وحتف . وقلب البعض في : عَوْرَاتنا ، رَوْعَاتنا .

---

(1) الإيضاح ... : 2/536 — 537 :

(2) ((وجه حسنه أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة — كالميم من عواصم — أنها هي التي مضت ، وإنما أتي بها للتأكيد ، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ، ووعاه سمعك ، انصرف عنك ذلك التوهم ، وفي هذا محصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها)) . الإيضاح : 2/539 .

فكيه ، كفيه . ممنعة ، منعمة . وإذا وقع أحد هذين في أول البيت والآخر في آخره ، سمي مقلوبا مجنحا . وإذا ولي أحد المتجانسين الآخر سمي مُزْدَوَجًا ومكرّراً ومرددا ، مثل هم هَيْنُون لينُون . من جَدَّ وَجَدَ ، وإذا لَجَّ وَلَجَ . لهم أيد عَوَاصٍ عَوَاصِم .

ويلحق بالجناس إذا جمع بين اللفظين اشتقاق ، مثل : الظلم ظلمات . ترى أرَبًا لأريب . مالك موتور ، وسيفك واتر . وكذا إذا جمعتهما مشابهة ، وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به ، مثل قوله تعالى :

...﴿ قَالَ : إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ ﴾...[1]

...﴿ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾...[2]

وصفوة القول أن التجنيس محسن بديعي تقليدي ، يدل على تشابه كلمتين أو أكثر في اللفظ كله أو بعضه ، مع اختلاف في المعنى ، وقد ذكره أرسطو في خطابته وعرفه بكون المكرر — وإن كان لفظين في المسموع — مختلفا في المفهوم ، وسماه قدامة المطابق والمجانس[3] ، ومن قبله عرف أستاذه ثعلب المطابق بأنه تكرير لفظ بمعنيين مختلفين[4] ، وكان العجاج يسمي الجناس عطف الرجز ، لأن القدماء[5] لم تكن تعرف لقب التجنيس ، وللأصمعي كتاب الأجناس[6] ، وكان يدفع قول العامة (هذا مجانس لهذا) إذا كان من شكله ، ويقول : ليس بعربي خالص[7] . فأما ابن المعتز فهو أول من نحا هذا النحو وجمعه[8] في كتاب (البديع) ، ثم جاء من بعده[9] فدرسوا هذا الفن دراسة مفصلة مشبعة بالأمثلة الموضحة شعرا ونثرا[10] ، فإذا بالتجنيس أنواع ، منها المماثلة أو التام ، والناقص أو المشاكلة[11] ، والمنفصل ، والمضاف أو المزاوج[12] ، والقلب . وهناك تسميات أخرى .

---

(1) الشعراء : 168 .

(2) الرحمن : 54 .

(3) نقد الشعر : 162 .

(4) قواعد الشعر : 64 .

(5 ، 6 ، 7 ، 8) العمدة : 1/331 .

(9) كالحاتمي وقدامة والقاضي الجرجاني والقزويني وغيرهم . المثل السائر : 1/262 .

(10) البديع : 25 — 35 . نقد الشعر : 162 — 164 . الايضاح : 2/535 — 543 . العمدة : (1963 م) : 1/321 — 332 . المثل السائر : 1/262 — 277 .

(11) التجنيس الناقص كما يسميه الجرجاني ، والمشاكلة كما يسميه الرماني .

(12) العمدة : 1/323 ، الايضاح : 2/539 ، 540 . المثل السائر : 1/263 . 273 . 276 .

83 - التخلص (1): انتقال - في القصيدة - من غرض إلى آخر، وفي الخطبة من فكرة إلى أخرى.

84 - التذنيب: من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن ((وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها، مثل ما قال الكميت:

لا كعبد المليك أو كيزيد ☙ أو سليمان بعد أو كهشام

فالملك والمليك إسمان لله عز وجل، وليس إذا سمي إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر، كما أنه ليس من سمي عبد الرحمن هو كمن سمي عبد الله)) (2).

85 - التذييل: ((هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه. وهو ضد الإشارة والتعريض)) (3)، كقول الحطيئة:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ☙ ومن يقيس بأنف الناقة الذنبا (4)

86 - الترداد (5): هو إعادة الكلام وتكرير مضمونه، لزيادة الفهم أو التأثر به، وهو يمدح أو يعاب بحسب مقتضى الحال والمقام، ولا يعاب في أحاديث القصص والرقة (6)، ولكنه يعاب في أحاديث الوعاظ إذا تجاوز قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال (7).

87 - الترديد (8): ((وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، وذلك نحو قول زهير:

من يلق يوما على علاته هرما ☙ يلق السماحة منه والندى خلقا

فعلق (يلق) بهرم، ثم علقها بالسماحة)) (9).

88 - الترصيع: ((وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم: رصعت العقد، إذا فصلته، ومثاله قول امرئ القيس:

أَلَصُّ الضُّرُوسِ حَنِيُّ الضُّلُوعِ ☙ تَبُوعٌ طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشِرْ

فقول: ((الضروس مع الضلوع)) سجع، وإن لم تكن المقاطِعُ على حرف واحد)) (10).

89 - التزيد (11): هو إطالة الكلام، دون الوصول إلى درجة الخطل.

---

(1) الصناعتين: 387.
(2) نقد الشعر: 207.
(3، 4) الصناعتين: 387، 388.
(5 - 7) البيان والتبيين: 1/ 104، 105.
(8 - 9) العمدة (1988م): 1/ 566 - 567. (1972م): 1/ 333.
(10) الصناعتين: 390. نقد الشعر: 80. وفيه ((وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم)).
(11) البيان والتبيين: 1/ 13، 18.

90 - التسجيع : تقفية الكلام دون مراعاة وزنه ، أو تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد ، وهو يكسب العبارة توقيعا موسيقيا ، يدل على براعة الأداء، التمكن من أسرار البلاغة ، على شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف .

91 - التسميط[1]: هو نظم الشعر على غير قافية واحدة، او الابتداء ببيت مصرع ثم الاتيان بأربعة أقسمة أو أقل على غير قافيته، وربما جاؤوا بأوله أبياتا خمسة على شرطهم في الأقسمة، وهو المتعارف ، أو أربعة، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة وهكذا يستمر.

((واشتقاقه من السّمط ، وهو: أن تجمعَ عدّةَ سُلُوكٍ في ياقوتة أو خرزةٍ ما ، ثم تَنْظِمَ كُلَّ سلكٍ منها على حدته باللؤلؤ يسيرًا ، ثم تجمعَ السُّلوكَ كلَّها في زَبَرْجَدَةٍ أو شبهه ،أو نحو ذلك ، ثم تَنْظِم أيضًا كُلَّ سلكٍ على حِدَتِهِ وتصنعه كما صُنِعَ أولا إلى أن يتم السمط . -

وقال أبو القاسم الزّجاجيُّ : إنما سُمّي بهذا الاسم تشبيها بسِمْط اللؤلؤ ، وهو سلكه الذي يضمُّه ويجمعه مع تفرّق حَبّه ، وكذلك هذا الشعرُ لما كان متفرقَ القوافي ومُتَعَقّباً بقافية تضمُّه وترده إلى البيت الأول الذى بُنِيَتْ عليه القصيدة صار كأنّه سمطٌ مؤلّفٌ من أشياءَ مُتَفرقةٍ ((2) .

92 - التسهيم :

سماه قدامة : التوشيح . ((وقيل: إن الذي سمّاهُ تسهيمًا عليُّ بن هارون المنجّم ، وأما ابنُ وكيعٍ فسماه المُطْمِعَ ، وهو أنواع :منه ما يشبه القافية ، وهو الذي اختاره الحاتميُّ ، نحوُ قول جَنُوبَ أختِ عمرو ذي الكَلْب :

فَكُنْتَ النَّهارَ به شمسَهُ ○○ وكنتَ دُجَى اللَّيلِ به الهِلالا

(ففي هذا)) البيت الأخير لما ذكرت النهار جعلته شمسه ولما ذكرت الليل جعلته هلالا لمكان القافية ، ولو كانت رائيه لجعلته قمرا))

وسر الصنعة في هذا الباب أن يكون معنى البيتِ مُقْتفيا قافيته ، وشاهدا بها دالا عليها كالذى اختاره قُدامَةُ للراعي، وهو قوله :

وإن وُزِنَ الحَصَى فوزنْتُ قومِي ○○ وجَدْتُ حَصَى ضَرِيبَتِهِم رَزِينَا

فهذا النوع الثاني هو أجود من الأول لِلُطفِ مَوْقِعِهِ)) (3)

(1، 2) العمدة (1988م) : 1/334 — 335 . و (1972م) : 1/178 — 179 .
(3) نفسه (1988م) : 1/616 . و (1972م) : 2/31 .

93 - التشبيه:(1)

صفة مشاركة شيء لآخر في صفة ظاهرية أو معنوية ، من جهة أو جهات ، دون جميع الجهات ، وإلا كان إياه ، و دون استعارة أو تجريد . فالتشبيه مقاربة بين شيئين ، في الظواهر و الألوان و الأقدار و الأعراض ، أو في المعاني . ومن أمثلة القسم الأول : خد كالورد(2) ، أي أنه يشبهه في حمرة أوراقه وطراوتها ، لا من حيث صفرة وسطه وخضرة كمائمه . ومن أمثلة القسم الثاني : محمد كالبحر ، أي أنه سمح واسع الجود كثير العلم . وليس المراد ملوحة البحر و زعوقته .

وعلى هذا فقد يكون التشبيه حسنا أو قبيحا ، فالأول يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والثاني على عكس هذا ، ((وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، و القريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف)) (2) .

((وقد زعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد))(4) ، وذهب ابن رشيق إلى أن ((حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة و اشتراك))(5) ، وأن ((فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع ، وإيضاحه له))(6) . وسبيله في المدح أن تشبه الأدون بالأعلى ، و العكس في الذم .

و للتشبيه خمسة أركان : طرفاه و وجهه و الأداة والغرض . و المقبول ما وفي بإفادة الغرض ، وأعلى مراتبه ما حذف منه وجهه و أداته . ومن أنواعه : المرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة ، وعكسه المؤكد ، و المجمل ما حذف منه وجه الشبه ، وعكسه المفصل ، و التمثيل ما اشتمل وجه الشبه على أمرين أو أكثر ، و البليغ ما اقتصر على المشبه والمشبه ، والخاصي وجه الشبه فيه بعيد وغريب .

---

(1) البيان : 228/2 . الكامل : 40/2 – 115 . الشعر والشعراء : 102/1 . قواعد الشعر : 14 – 18 . 41 . البديع : 68 . نقد النثر : 58 . نقد الشعر : 190 . الصناعتين : 244 . العمدة (1972م) : 286/1 – 302 . الإيضاح في علوم البلاغة : 328/2 – 389 .

(2) العمدة (1972م) : 287/1 .

(3 و 4) نفسه : 289/1 .

(5) نفسه : 290/1 .

94 - التشديق[1] :

مغالاة عند النطق في استغلال دور الفكين والشدقين تقطيعا للحروف وتأليفا للكلمات ، وهو ما لا يستحيزه أهل الأدب من خطباء أهل المدر[2] .

95 - التشطير :

((وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه ... (مثال): رأس المداراة ترك المماراة))[3] .

96 - التشكك :

هو المعبر عنه بتجاهل العارف ومزج الشك باليقين ، وقد مر بنا .

((وهو من ملح الشعر وطرف الكلام ، وله في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلو والإغراق .

وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ، ولا يميز أحدهما من الآخر))[4] ، ((كما قال جرير :

فَإِنَّكَ لَوْ رَأَيْتَ عَبِيدَ تَيْمٍ ۝ وَتَيْمًا قُلْتَ : أَيُّهُمُ العَبِيدُ

فلو قال ((عبيدهم)) أو (خيرٌ منهم) لما حُسّن به الصِّدْقُ ، فاحتال في تقريب المُشَابَهَةِ ، لأَنَّ في قُرْبِهَا لَطَافَةً تقعُ في القلوب وتدعو إلى التَّصديق))[5] .

97 - التصدير :

((وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة .

وقد قسم هذا الباب عبد الله بن المعتز على ثلاثة أقسام :

أحدها : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول ، نحو قول

---

(1) البيان والتبيين : 146/1 .
(2) نفسه : 171/1 .
(3) الصناعتين : 428 .
(4) العمدة (1988م) : 670/1 . و(1972م) : 66/1 .
(5) نفسه (1988م) : 651/1 . و(1972م) : 54/1 .

الشاعر :

يُلْفَى إِذَا مَا الْجَيْشُ كَانَ عَرَمْرَمًا ⁂ فِي حَيْثِ رَأْيٍ لَا يَضِلُّ عَرَمْرَمِ

الآخر : ما يوافق آخر كلمة من البيت بعضها فيه ، كقول الآخر :

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ ⁂ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ

والثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعضها فيه ، كقول الآخر :

عَزِيزُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدَتْهُ ⁂ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهْيَ لَهُ سِهَامُ

والتصدير قريب من الترديد ، والفرق بينهما أن التصديرَ مخصوصٌ بالقوافي تُرَدُّ على الصُّدور ، فلا تجدُ تصديرًا إلّا كذلك حيثُ وَقَعَ من كتب المؤلفين ، وإنْ لم يذكروا فيه فرقًا ، والترديد يقع في أضعاف البيت ، إلا ما ناسَبَ بيت ابن العميد المقدم)) (1) .

((ومن التصدير نوع سماه عبد الكريم المضادة ، وأنشد للفرزدق :

أَصْدِرْ هُمُومَكَ لَا يَغْلِبْكَ وَارِدُهَا ⁂ فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لَهَا صَدَرُ)) (2) .

98 ـ التصريع (3) .

((هو ما كانت عروضُ البيت فيه تابعةً لضربه : تنقص بنقصانه ، وتزيد بزيادته ، نحو قول امرئ القيس في الزيادة :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ ⁂ وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانِ

وهي في سائر القصيدة مفاعلن . وقال في النقصان :

لِمَنْ طَلَلٌ أبصرتُهُ فَشَجَانِي ⁂ كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

فالضرب فعولن ، والعروض مثله لمكان التصريع ، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى ، فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مُصَرَّع)) (4) .

99 ـ التصفية (5) :

هي تنقية العمل الفني من الزوائد والفضول ، حتى يصير فيه اللفظ مطابقا

---

(1) العمدة (1972م) : 2/د . و(1988م) : 1/572 ـ 573 .

(2) نفسه (1972م) : 2/4 . و(1988م) : 1/574 .

(3) مشتق من مصراعي الباب ، فكأن مصراع البيت (نصفه) باب القصيدة ومدخلها . وقيل من الصرعين (طرفا النهار) : 1 ـ طلوع الشمس إلى استواء النهار . 2 ـ ميلها عن كبد السماء إلى وقت غروبها ، (وهما العصران) . وقيل الصرع المثل ، ((وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون ... وربما صرع الشاعر في غير الابتداء)) ، إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف إلى وصف ، وذلك إخبار أو تنبيه على التصريع . العمدة (1972) : 1/174 . (1988م) : 1/325 .

(4) نفسه (1972م) : 1/173 . و1988م) : 1/325 .

(5) البيان والتبيين : 1/192 .

للمعنى ، فكلاهما قد أعطى حقه من ذلك ، فاللفظ موقوف على معناه ، وهذا مقصور عليه دون سواه ، فلا فضول ولا تقصير ولا مشترك ولا مستغلق ، وإنما خصال بلاغة قد جمعت ، وخلال معرفة قد استوفيت ، ((فإذا كان الكلام على هذه الصفة ، وألف على هذه الشريطة ، لم يكن اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب ...)) [1] .

100 - التضمين [2] :

((هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل)) [3] ، نحو قول الشاعر :

إِذَا جِئْتُ أَشْكُو طُولَ ضِيقٍ وَفَاقَةٍ ۞ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ [4]

((ومن التضمين ما يجمع فيه الشاعر قسيمين من وزنين)) [5] ومنه ((ما يحيل الشاعر فيه إحالة ، ويشير به إشارة ، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به)) [6] . وهو ((أبعد التضمينات كلها ، وأقلها وجودا)) [7] .

((ومن أنواع التضمين تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها)) [8] .

101 - التطريز :

((وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب ، وهذا النوع قليل في الشعر)) [9] ، ومثال ذلك هذه الكلمات (الأحوال ، الأنوار ، الماضيان) [10] أو هذه (أيام ، أعوام ، أحلام) [11] .

102 - التعريض [12] :

((وهو أن تكنى عن الشيء وتعرض به ، لا تصرح ، على حسب ما عملوا

---

(1) رسالة التربيع والتدوير (ت. عطوى) : 25 . رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية) : 439 - 440 . رسائل الجاحظ (ت. هارون) : 3/63 - 64 . مجموعة رسائل الجاحظ : 92 .
(2) البديع : 64 . الصناعتين : 381 . العمدة : (1972م) : 2/84 .
(3) العمدة : (1972م) : 2/84 .
(4) نفسه : 2/86 .
(5) نفسه : 2/87 .
(6 ، 7) نفسه : 2/88 .
(8) نفسه : 2/89 .
(9 ، 10 ، 11) الصناعتين : 443 .
(12) البيان : 1/117 . البديع : 64 . العمدة : 1/303 .

في اللحن والتورية عن الشيء)) (1). وقد جعله ابن رشيق من أنواع الإشارة. (2)

((ومن التعريض الجيد ما كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون :

أما بعد، فقد استشفع بي فلانٌ إلى أمير المؤمنين، ليتطوّل عليه في إلحاقه بنُظرائه من المرتزقين، فيما يرتزقون، فأعلمتُه أن أمير المؤمنين لم يجعلْني في مراتب المستشفَع بهم، وفي ابتدائه بذلك تعدّي طاعته. والسلام.

فوقع في كتابه : قد عرفْنا تصريحك له، وتعريضَك بنفسك، وأجبْناك إليهما ووقفناك عليهما. (3)

103 - التعطف :

هو تكرير اللفظ بمعنى مختلف، مثل قول الأفوه :

وأقطعُ الهَوْجَلَ مُسْتأْنِسًا ... بهَوْجَلٍ عَيْرانةٍ عَنْتَرِيسْ (4)

فالهوجل الأول: الأرض البعيدة الأطراف، والهوجل الثاني : الناقة العظيمة الخلق.

104 - التعقيد : (5)

هو الغموض الناجم عن التوعر في الكلام والمؤدي إلى استهلاك المعاني وشين الألفاظ.

105 - التعمية :

ضرب من الإشارة، نحو قول أبي نواس في مثل للطير وما شاكله :

... واسمٌ عليه خبنٌ للصفا ... (6)

106 - التغاير :

((وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحا جميعا، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم)) (7)

---

(1) الصناعتين : 381.
(2) العمدة (1972م) : 1/303.
(3) الصناعتين : 381. جمهرة رسائل العرب : 3/428.
(4) الصناعتين : 438. العيرانة : الناجية من الإبل. العنتريس : الناقة الصلبة.
(5) البيان : 1/136. الصناعتين : 140. العمدة (1972م) : 1/213.
(6) العمدة (1972م) : 1/309.
(7) نفسه : 2/100.

108- التفخيم:(1)

تصنع في النطق كالتشديق، وكلاهما معيب. ويطلق أيضا على نوع من أنواع الإشارة (2)، كقول الله تعالى: ...((الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ))...

109 - التفريع:

((هو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم، وذلك أن يَقْصُدَ الشاعر وصْفًا ما ثم يُفَرِّعُ منه وصفًا آخر يزيد الموصوف توكيدًا))(3)، نحو قول الخوارزمي:

سَمْحُ البديهةِ ليسَ يُمْسِكُ لَفظَهُ ۞ فكأنَّما ألفاظُهُ مِنْ مالِهِ (4)

110 - التفسير:

((وهو أن يورد معاني تحتاج إلى شرح أحوالها، فإذا شرحت تأتي في الشرح تلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزاد فيها، كقول الله تعالى:

...((وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ))(5)...

فجعل السكون لليل، وابتغاء الفضل للنهار، فهو في غاية الحسن، ونهاية التمام)) (6).

وهو في الشعر((أن يستوفيَ الشاعرُ شرحَ ما ابتدأ به مُجْمَلًا، وقلَّ ما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد)) (7). ومن جيده في بيت واحد قول أبي الطيب:

فَتًى كَالسَّحابِ الجَوْنِ يُخْشَى وَيُرْتَجَى ۞ يُرَجَّى الحَيَاءُ منه وتُخْشَى الصَّوَاعِقُ

فإنه قد أحكمه أشدَّ الإحكام، وجاء به أحسنَ مجيء)) (8).

111 - التفكير:(9)

إعمال الذهن طويلا بغية الاتقان أو البيان عن المراد، ويندرج في ذلك التأمل والتدبر لطلب المعاني وإعمال الخاطر في الشيء.

---

(1) البيان والتبيين: 1/146.
(2) العمدة (1972م): 1/303.
(3) نفسه: 2/42. و(1988م): 1/632.
(4) نفسه: 2/44. و(1988م): 1/635.
(5) سورة القصص: 73.
(6) الصناعتين: 355.
(7) العمدة (1972م): 2/35. و(1988م): 1/621.
(8) نفسه: 2/38. و(1988م): 1/626 - 627.
(9) البيان والتبيين: 2/9.

112 - التقديم والتأخير :

هــو في الكلام وضع لفظة أو أكثر في غير موضعها ، ((إما لضرورة وَزْنٍ أو قافيةٍ ، وهو أعذرُ ، وإمّا لِيَدُلَّ على أنه يعلمُ تصريفَ الكلام ، ويقدر على تعقيده ، وهذا هو العِيّ بعينــه ، وكذلك استعمالُ الغرائـــب والشذوذ التي يقلُّ مثلها في الكلام)) (1). ومن التقديم قول الخنساء :

فَنِعْمَ الفَتَى فِي غَدَاةِ الهِيَاجِ ꙮ إِذَا مَا الرِّمَاحُ (نَجِيعًا) رَوِينَـــا (2)

فـقدمت (نجيعًا) على (روينا) مبادرةً للخبر بالرى من أى شيء هو)) .

ومن العلماء ((مَنْ لا يَحْكُمُ للشاعر بالتقدُّم ، ولا يقضي له بالعلم ، إلاّ أن يكونَ في شعره التَّقديمُ والتأخيرُ)) (3) ، ومنهم من يستـثقل ذلك ؛ لأنه عي فـي رأيه (4) : قـال بذلك ابن رشيق ولاحظ أنه أكثر ما يوجد في أشعار المولدين .

113 - التقسيم :

فـي الكلام هو أن تقسمه ((قسمة مستوية ، تحتوي على جميع أنواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه ؛ فمن ذلك قول الله تعالى :

(5)

ᴑ..... ((هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا)) ᴑ.....

وهذا أحسن تقسيم ؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامـع ، وليس فيهم ثالث)) (6) .

وقد ((اختلف الناسُ في التقسيم ؛ فبعضهم يَرى أنَّه استقصاءُ الشاعرِ جميع أقسام ما ابتدأ به)) (7) ، كقول نصيب :

(8)

فَـقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ : لاَ ، وَفَرِيقُهُمْ ꙮ نَعَمْ ، وَفَرِيقٌ قَالَ : وَيْحَكَ مَا نَـدْرِي

فلمْ يبقَ جواب سائلٍ إلا أَتى به ؛ فاستوفى جميع الأقسام ، وزعم قومٌ أنّه أفضلُ بـيتٍ وَقَعَ فيه التقسيم)) (9) .

((ومـــن أشرف المنثور في هذا الباب قولُ رسول الله (صلعم) :

وَهَـلْ لَكَ يَا ابن آدمَ من مالِكَ إلا ما أكَلْتَ فأفْنَيْتَ ، أو لَبِسْتَ فأبْلَيْتَ ، أو تَصَدَّقْتَ فأمضيــتَ .

(10)

فلـم يُبْقِ عليه الصلاة والسلام قِسْمًا رابعًا لو طُلِبَ لم يوجد)) .

(1 ، 2) العمدة (1972م) : 1/260 ، و(1988م) : 1/445 ، 446 .

(3 ، 4) نفسه (1972م) : 1/261 ، و(1988م) : 1/447 .

(5) الرعد : 12 .

(6) الصناعتين : 350 .

(7 — 10) العمدة (1972م) : 2/20 ، 21 ، و(1988م) : 1/599 ، 600 .

114 - التقصير :

في الكلام ، عدم تجويده أو البلوغ به إلى درجة التمام أو الاتقان ، كما هي الحال في العي .

115 - التقطيع :[1]

هو نوع من أنواع تقسيم الكلام ، وسماه قوم - منهم عبد الكريم - التفصيل ، ومن ذلك قول البحتري :

قِفْ مَشُوقًا ، أَوْ مُسْعِدًا ، أَوْ حَزِينًا ۝ أَو مُعِينًا ، أَو عاذِرًا ، أَو عَذُولَا[2]

116 - التقعيب :[3]

من عيوب النطق ، وأساسه التشديق ، وصفته استدارة الفم عند النطق .

117 - التقعير :[4]

من عيوب البلاغة ، وقوامه الكلمات النادرة الصعبة الفهم .

118 - التقفية :

في البيت ((أن يتساوى الجزآن من غير نقص ولا زيادة ، فلا يتبع العروضُ الضربَ في شيءٍ إلا في السَّجع خاصةً ، مثال ذلك قوله :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ۝ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فهما جميعا مفاعِلُن ، إلّا أنّ العروضَ مقفى مثل الضرب ، فكل ما لم يختلف عَرُوض بيته الأول من سائر عَرُوضِ أبيات القصيدة إلّا في السجع فقط فهو مُقَفّى)) [5].

119 - التكافؤ :[6]

في الكلام ، هو التقابل بين لفظين متضادين في المعنى ، مثل : مر وحلو في قول أبي الشعب العبسي :

حُلْوُ الشَّمَائِلِ وَهوَ مُرٌّ باسِلٌ ۝ يَحْمِي الذِّمَارَ صَبِيحَةَ الأَرْهَانِ

(1، 2) العمدة (1972م) : 2/25، 26 ، و(1988م) : 1/607، 608 .

(3) البيان والتبيين : 1/13 .

(4) نفسه : 1/13، 379 . والصناعتين : 45 .

(5) العمدة (1972م) : 1/173 ، و(1988م) : 1/325 .

(6) نقد الشعر : 147 - 148 .

ففي هذا البيت وصف لخصال شخص، وقد تضمن معنيين متكافئين، أي متقابلين. والتقابل يكون ((إما من جهة المصادرة أو السلب والايجاب أو غيرهما من أقسام التقابل))(1). وقد أجمع الناس على تسميته بالمطابقة، كما سنرى وسماه أهل الصنعة بالتعطف، وقد مر بنا.

((وقد أتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس(2) بحسب ما يسنح من الخاطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم(3) على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه... وما للمحدثين في ذلك (أكثر)))(4).

120 - التكرار:

هو إعادة اللفظ أو المعنى، أو هما جميعا. وله ((مواضع يَحْسُنُ فيها ومواضع يَقْبُحُ فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أَقَلُّ، فإذا تكرر اللّفظ والمعنى جميعًا فذلك الْخِذْلَانُ بعينه، ولا يُحبُّ للشاعر أن يكرر اسمًا على جهة التشوُّق والاستعذاب، إن كان في تغزُّلٍ أو نسيب))(5)، كقول قيس بن ذريح :

(6)
أَلَا لَيْتَ لُبْنَى لَمْ تَكُنْ لِي خُلَّةً ꙮ وَلَمْ تَلْقَنِي لُبْنَى وَلَمْ أَدْرِ مَا هِيَا

أو على سبيل التنويه به والاشادة إليه بذكره، إن كان في مدح)) ، لأن (تكرير اسم الممدوح ... تنويه به، وإشادة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع ... (كقول) الخنساء :

وَإِنَّ صَخْرًا لَمَوْلَانَا وَسَيِّدُنَا ꙮ وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ ꙮ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، كقول بعضهم :

إِلَى كَمْ وَكَمْ أَشْيَاءُ مِنكُم تُرِيبُنِي ꙮ أُغَمِّضُ عَنْهَا لَسْتُ عَنْهَا بِأَعْمَى

... ومن المعجز في هذا النوع قولُ الله تعالى في سورة الرَّحْمٰن : ((... فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ... كلما عدد منة أو ذكر بنعمة كرَّر هذا))(8).

أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه(9) أو على جهة الوعيد والتهديد، إن كان عتاب موجع(10) أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينا(11). أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح(12). ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو.

---

(1) نقد الشعر: 147 – 148.
(2) على القريحة، فهو عند أصحاب الصنعة أكثر منه عند أصحاب الطبع.
(3) ممن هم من أصحاب الطبع.
(4) نقد الشعر: 150.
(5 – 12) العمدة (1972م) : 2/73–76. و1988م): 2/683–687.

121 - التكلف[1]:

في الكلام إخضاعه للصنعة ، كما في الإكثار من الترصيع ، ولا يكون ذلك في تأليف البلغاء ونظم الفصحاء[2] ؛ لأنه مجاوزة الطبع والعفوية في الصنعة الأدبية ، واضطلاع بالإنشاء والتأليف دون موهبة أو كفاءة مخولة[3] أو تمرين على ممارسة الأدب وصناعته[4].

122 - التكميل:

هو التتميم ، وقد مر بنا شرحه .

123 - التلطيف:

((وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، وللمعنى الهجين حتى تحسنه))[5] ، وهو من أبواب الصنعة . ومن أمثلة الأول :

قال الحسن لرجل عليه طيلسان صوف : أيعجبك طيلسانك هذا ؟

قال : نعم .

قال : إنه كان على شاة قبلك .

فهجنه من وجه قريب[6].

ومن أمثلة الثاني قول الحطيئة في من كانوا يلقبون بأنف الناقة فيأنفون :

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ وَالأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ ꝏ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا

فكانوا بعد ذلك يتبجحون بهذا اللقب[7].

124 - التلويح:

من أنواع الإشارة . ((ومن أجود ما وقع في هذا النوع قول النابغة يصف طول الليل :

تقاعَسَ حتَّى قُلْتُ : لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ꝏ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

(الذي يرعى النجوم) يريد به الصُّبْحَ ، أقامه مُقَامَ الراعي الذي يغدو فيذهب الإبل والماشية ؛ فيكون حينئذٍ تلويحه هذا عَجَبًا في الجَوْدَةِ))[8] .

---

(1) البيان والتبيين : 106/1، 115 .

(2) نفسه : 13/1 ، 106 .

(3) نفسه : 0/1 ، 18/2 .

(4) نفسه : 203/1 .

(5 ـ 7) الصناعتين : 445، 446 .

(8) العمدة (1972م) : 305/1، و(1988م) : 518/1 .

125 - التمام[1] :

من البيان[2]: نهاية الغاية في الاقتدار عليه ، ومن الحروف ، عدم[3] نقصانها .

126 - التمتام :

من يتتعتع لسانه في التاء ، مما يخل بفصاحته وبلاغته[4] .

127 - التمثيل :

من ضروب الاستعارة ، ((وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة ، نحو قول امرئ القيس وهو أول من ابتكر ، ولم يأت أملح منه :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

فمثل عينيها بسهمي الميسر — يعني المعلى ، وله سبعة أنصباء ، والرقيب ، وله ثلاثة أنصباء — فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجزور ، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل))[5]

128 - التمليط :

هو نوع من التضمين والاجازة ، ((وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه))[6] ، على نحو المساجلة التي جرت بين امرئ القيس والتوأم اليشكري :

قال امرؤ القيس : ... أَحَارِ تَرَى بَرْقًا هَبَّ وَهْنَا ...

فقال التوأم : ... كَنَارِ مَجُوسٍ تَسْتَعِرُ اسْتِعَارًا ...

ولا يزالان هكذا يصنع هذا قسيما وهذا قسيما إلى آخر الأبيات[7] .

وربما ملطها شعراء جماعة[8] .

واشتقاق التمليط إما من الملاطين (جانبا السنام في مرد الكتفين) ، وأيضا العضدان ، فكلاهما ملاط (جانب من البيت) ، وإما من الملاط (الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا[9] ، وهذا الأجود .

---

(1) البيان والتبيين : 27/4 — 28 . الصناعتين : 45 .
(2) نفسه : 97/1 .
(3) نفسه : 59/1 .
(4) نفسه : 37/1 ، 38 .
(5) العمدة (1972م) : 277/1 .
(6 — 8) نفسه : 91/2 . و (1988م) : 714/2 .
(9) يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحدا .

129 - التنقيح:[1]

تنقية العمل الفني وتهذيبه من كل ما يعيبه، حتى يكون خاليا من الفضول مبرأ من التقصير، ولا يحسن في الخطابة المبالغة في تنقيح الألفاظ، إلا إذا كان الخطيب بصدد حكيم أو فيلسوف عليم[2] ((ومن قد تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ...))[3].

130 - التهذيب:[4]

للشعر، تزيينه وتخليصه مما يشينه، ولألفاظ الخطبة تنقيحها من كل ما يعيبها إلى درجة قصوى.

131 - التورية:

من أنواع البديع، تدل على لفظ له معنى قريب غير مقصود وآخر بعيد مقصود دلالته خفية على عكس الأول. مثال ذلك كلمة: ينقط التي تدل على تساقط قطرات الماء وعلى وضع النقاط على الحروف، وهذا المعنى الثاني هو المقصود في قول الشاعر:

الطَّيرُ تَقْرَأُ وَالغَدِيرُ صَحِيفَةٌ ❁ وَالرِّيحُ تَكْتُبُ وَالسَّحَابُ يُنَقِّطُ

وقد احتال في إخفائه حتى بدى بعيدا. وقد عد ابن رشيق التورية[5] من أنواع الإشارة، ومثل لها بقول علية بنت المهدي في طل الخادم:

أَيَا سَرْحَةَ البُسْتَانِ طَالَ تَشَوُّقِي ❁ فَهَلْ لِي إِلَى ظِلٍّ إِلَيكِ سَبِيلُ
مَتَى يَشْتَفِي مَنْ لَيسَ يُرجَى خُرُوجُهُ ❁ وَلَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى إِلَيْهِ دُخُولُ ؟

فَوَرَّتْ بِظِلٍّ عَنْ طَلٍّ، وقد كانت تَجِدُ به، فمنعه الرشيد من دخول القصر، ونهاها عن ذِكْرِه، فسمعها مرة تقرأ: (فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ) مما نهى عنه أميرُ المؤمنين، أيْ (فَطَلٌّ) فقال: ولا كُلَّ هذا))[6].

132 - التوشيح:

((هو أن يكون مبدأ الكلام ينبي عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرا، وعرفت رويه، ثم سمعت صدر بيت منه

(1، 2، 3) البيان: 1/ 92. الصناعتين: 36 (شرح تنقيح الألفاظ).
(4) البيان: 1/ 92. 255.
(5، 6) العمدة (1972م): 1/ 311. و(1988م): 1/ 529.

وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه))[1]. ((فمما في كتاب الله عز وجل من هذا النوع قوله تعالى[2] :

﴿..... وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا ، وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾....

فإذا وقفت على قوله تعالى : ﴿ فيما فيه ﴾ ، عرف السامع أن بعده ﴿ يختلفون ﴾ ، لما تقدم من الدلالة عليه))[3].

وضرب منه آخر ، وهو أن يعرف السامع مقطع الكلام ، وإن لم يجر ذكره فيما تقدم ، وهو كقوله تعالى[4] :

﴿..... ثُمَّ جَعَلْنَاكُمْ خَلَائِفَ فِي الْأَرْضِ مِنْ بَعْدِهِمْ ، لِنَنْظُرَ كَيْفَ تعملون﴾....

فإذا وقف على قوله : ﴿ لننظر كيف ﴾ مع ما تقدم من قوله تعالى : ﴿ جعلناكم خلائف في الأرض ﴾ ، علم أن بعده : ﴿ تعلمون ﴾، أو تصنعون ، أو ما هو في هذا المعنى ، لأن المعنى يقتضيه))[5] .

ومن أمثلة له من الشعر قول البحتري :

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ ❀ وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتِهِ بِحَرَامِ[6]

وذلك أن من سمع النصف الأول عرف الأخير بكماله ، فهو من عجيب هذا الباب.

133 - التوليد :

((أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعرٍ تقدّمه ، أو يزيد فيه زيادة))[7]، فهو ليس باختراع ، لما فيه من اقتداء ، ولا سرقة ، إذا لم يكن آخذاً على وجهه[8].

ومن ذلك قولُ أمية بن أبي الصَّلْتِ يمدحُ عبد الله بن جُدْعَانَ :

لِكُلِّ قَبِيلَةٍ ثَبَجٌ وَصُلْبٌ ❀ وأَنْتَ الرَّأْسُ أَوَّلُ كُلِّ هَادِ

فقال نصيب لمولاه عمر بن عبد العزيز :

فَأَنْتَ رَأْسُ قُرَيْشٍ وابنُ سَيِّدِهَا ❀ والرأسُ فيه يكونُ السَّمْعُ والبَصَرُ[9]

فولد هذا الشرح وإن كان مجملا في قول أمية بن أبي الصلت ...)).

(1، 3، 5، 6) الصناعتين : 397، 398 . ويحبذ أبو هلال تسمية التوشيح تبيينا .
(2) يونس : 19 .
(4) يونس : 14 .
(7 — 9) العمدة (1972م) : 1/263، 264 .و(1988م) : 1/450، 452 .

- ج -

134- الجامع الحكك :[1]

من الخطباء : العظيم المتمكن ، الوافر الحظ من العقل والرأي ، والمجرب العارف بالأمور ، والملم بجوامع الكلم .

135 - جزالة اللفظ :

صفة اللفظ الفصيح المتين ، وضده الركيك .

136 - الجزل :

من الكلام ((تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها)) .[2]

فمن الشعر قول المرار الفقعسي :

لاَ تَسْأَلِي الْقَوْمَ عَنْ مَالِي وَكَثْرَتِهِ ۞ قَدْ يُقْتِرُ الْمَرْءُ يَوْمًا وهو مَحْمُـودُ
أَمْضِي عَلَى سُنَّةٍ مِنْ وَالِدِي سَلَفَتْ ۞ وَفِي أُرُومَتِهِ مَا يُنْبِتُ الْعُـودُ[3]

ومن النثر قول يحيى بن خالد :أعطانا الدهرُ فأسرفَ ، ثم عَطفَ علينا فعسَفَ .[4]

137- جماع البلاغة :[5]

ما لا تكون به بلاغة اللسان أو البلاغة النشئة الشفوية .

138- جوامع الكلم :

كل كلام قليل اللفظ كثير المعنى ، وترادفه :كليمة جامعة[8] ، وأجمع .[9]

139 - جودة القطع :

بلاغة الختام – معنى ومبنى – في البيت الأخير من القصيدة أو الفقرة الأخيرة في البيت المستقل .

---

(1) البيان : 13/1 ، 328 .
(2) الصناعتين : 70 – 71 .
(3) الأرومة ، بفتح الهمزة وضمها . الأصل . الصناعتين : 72 .
(4) نفسه .
(5) البيان : 88/1 . 104/2 .
(6) نفسه : 28/2 . 29/4 .
(7) نفسه : 16/2 – 17 ، 28 ، 29/4 .
(8) نفسه : 57/1 .
(9) نفسه : 53/4 .

ح

140 - الحبسة: (1)

ثقل في اللسان يمنع من البيان (2)، دون حد الفأفأة والتمتمة (3)، وهي نوع من العجز البياني والبلاغي، بسبب عجز في الخلقة (4)، أو بدخول عجمة، أو بطول الصمت (5)، وترادفها العقدة.

141 - الحدس:

إدراك أو تنبؤ واستبصار، وهو غريزي وفجائي، واضح ومميز، ولا يعتمد على خبرة أو استنتاج عقلي، في الكشف عن ذات الكائنات أو وقوع الأحداث. وهو في مقابل المعرفة العقلية، أي أنه معرفة عفوية، فبها نبدع ونخترع، وبالمنطق نحكم ونبرهن. فالحدس قدرة فطرية تعمل بالغريزة، موجودة عند الإنسان والحيوان، بخلاف العقل، فإنه ملكة مختصة بالإنسان في التمييز بين الخير والشر، والصحيح والخطأ، والجميل والقبيح، وتساعد على فهم مظاهر العالم والوصول إلى المعرفة، وتكوين الأفكار العامة، والتأمل الواعي والمحاكمة. فاعتماده هو شريعة المعرفة، وتكوينه وتطوره مرتبط بالعمل التطبيقي، ولا بد للعقل التطبيقي من إبداع العقل النظري، ولا بد لهذا من الحدس في العلم والفن.

142 - الحسن:

كل مبهج مرغوب فيه، سواء من جهة العقل، أو من جهة الهوى، أو من جهة الحس.

143 - حسن البيان: (6)

((إخراج المعنى المراد في أحسن الصور الموضحة له، وإيصاله إلى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها، لأنه عين البلاغة)) (7).

144 - حسن الابتداء:

هو براعة الاستهلال، وهو من تسمية ابن المعتز، وأراد بذلك ابتداء

---

(1) البيان : 39/1 . الحيوان : 10/2 .
(2) الحيوان : 10/2 .
(3) البيان : 39/1 .
(4) نفسه : 27/4 .
(5) نفسه : 272/1 .
(6) نفسه : 79/1، 212 .
(7) ابن أبي الأصبع . تحرير التحبير : 490 .

القصائد ، و منه فرع المتأخرون براعة الاستهلال[1] ، وقد أورد ابن المعتز في هذا الباب من البديع قول النابغة :

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ ۞ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ[2]

وعقب ابن أبي الأصبع على ذلك بقوله : ولقد أحسن ابن المعتز الاختيار[3] وأفاض في ذكر شواهد هذا الباب . وقديما استحسن أرسطو في صدر الخطب الإشارة إلى الغرض المقصود ، وذكر أن الكلام الخطابي صدرا واقتصاصا وخاتمة . وذكر ابن المقفع في تفسيره للبلاغة ، عند الحديث عن الخطب بين السماطين ، وفي إصلاح ذات البين ، قال :

> و ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته[4] ...

وقال ابن المدبر فيما اشترطه في إنشاء الرسائل :

> و ليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك ، و افتتاح كلامك برهان شاهد على مقصدك حيثما جريت فيه من فنون العلم ، و نزعت نحوه من مذاهب الخطب والبلاغات ، فإن ذلك أجزل لمعناك ، وأحسن لاتساق كلامك ، ولا تطيلن صدر كلامك إطالة تخرجه من حده ، ولا تقصر به عن حقه .[5]

و معنى هذا أن حسن الابتداء في كل فنٍّ بلاغةٌ ، حتى يكون في كل صدر ما يدل على عجزه ؛ ((فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك ، و إلى العمود الذي إليه قصدت ، و الغرض الذي إليه نزعت))[6] .

---

(1) حسن التوسل : 93 .

(2) البديع : 75 .

(3) خزانة الأدب : 3 .

(4 ، 6) البيان والتبيين : 116/1 . وانظر قول بعض الكتاب في الصناعتين : 451

(5) الرسالة العذراء : 22 . وقد روى الجاحظ أن شبيب بن شيبه قال : ((الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء ، و بمدح صاحبه ، و أنا موكل بتفضيل جودة القطع ، و بمدح صاحبه)) . البيان : 112/1 . العمدة (1972م) : 216/1 . وقال عن ابتداء شبيب في مقاماته : ((فإنه قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، و سهولة وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثيره)) . البيان : 113/1 .

145 - حسن الاتباع :

هو البراعة في تناول المعاني ممن تقدم ، والصب على قوالبهم ، بإكسائها ألفاظًا جديدة وإبرازها في معارض غير مسبوقة ، أي في غير حليها الأولى ، بحيث تزداد حسنا في التأليف وجودة في التركيب ، وكمالا في الحلية والمعرض ·

ومن حسن الاتباع قول إبراهيم بن العباس حيث كتب :

إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه ، وللمسيء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن في الإحسان رغبة ، وانقاد المسيء للحق رهبة ·

أخذه من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه — :

يجب على الوالي أن يتعهد أموره ، ويتفقد أعوانه ، حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسيء ، ثم لا يترك واحدا منهما بغير جزاء ، فإن ترك ذلك تهاون المحسن ، واجترأ المسيء ، وفسد الأمر ، وضاع العمل (1) .

146 - حسن الأخذ :

هو بمعنى حسن الاتباع ، ويكون ذلك في الشعر والنثر ، وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن هذا ((ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من القائلين)) (2).

147 - حسن التشبيه (3) :

هو الإصابة فيه · وقد عده ابن المعتز من ألوان البديع ، متمشيا مع ذوقه الشغوف بهذا اللون البياني شغفا يعبر عن حسن الطبع وشرف المنزلة في النظم ، ((ومن جل كلامه في التشبيه عن أن يمثل بنظير أو شبيه)) (4) · وكان ((إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بسحلال السحر)) (5)·

---

(1) ، (2) الصناعتين : 220 · 202 ·
(3) البديع : 68 ·
(4) زهر الآداب : 174 ، 175 ·
(5) نفسه : 219/1 ·

148- حسن التضمين[1]:

هو البراعة في تضمين الشعر شيئا من شعر الغير مع زيادة المضمن في الفرع عليه في الأصل بنكتة ، كالتورية والتشبيه في قول صاحب التحبير :

إِذَا الوَهْمُ أَبْدَى لِي لَمَاهَا وَثَغْرَهَا ۞ تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ العُذَيْبِ وَبَارِقِ

وَيُذَكِّرُنِي مِنْ قَدِّهَا وَمَدَامِعِي ۞ مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجْرَى السَّوَابِقِ

المصراعان الأخيران لأبي الطيب")) [2] .

149- حسن الديباجة[3]:

جودة المداخل والمقدمات ، وتتمثل في سلامتها وتنميقها ، حتى تأتي نغية ذات بناء فني جميل ومؤثر ، يهتز لها السامع فيأنس بها ، ومن ثم أطلقوها على فاتحة الكتاب ، وعلى الأسلوب المنمق ، نثرا أو شعرا.((ويقال: كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق الكلام وأجزلهم بيتا...))[4].

150- حسن المقطع:

من الكلام ، جودة أواخر فصوله ، وهذا دليل على البصر بمواضع الفصل والوصل ، والبلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بذلك ، كانت كاللآلئ بلا نظام[5] ولذلك ((قال أبو العباس السفاح لكاتبه :

> قف عند مقاطع الكلام وحدوده ، وإياك أن تخلط المرعى بالهمل ، [6] ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل [7].

وقد عرف عمرو بن العاص بتفقد مقاطع الكلام إذا تكلم[8]، وكان عليه الصلاة والسلام — حين أملى عَلَى عَلِيّ كتابًا — يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المُصْرِم صِرْمَتَه . [9])). ولهذا قال معاوية لأشدق :((وليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال)) [10] . ((وكان يزيد بن معاوية يقول :

إياكم أن تجعلوا الفَصْلَ وَصْلاً ، فإنه أشدّ وأعيبُ من اللحن)) [11] .

---

(1) البديع : 64 . وابن المعتز ... : 696 .

(2) الإيضاح ... : 2/582 — 583 .

(3،4) الشعر والشعراء : 1/91 .

(5 — 12) الصناعتين : 456 — 460 .

ولحسن المقطع كان أكثم بن صيفي[1] يراعيه في كتبه إلى الملوك ، وكان بزرجمهر[2] يدعو إليه في الانتقال من المدح إلى الهجاء ، واستئناف القول في الكتب . وقد جعل الحراني[3] العلم بذلك أحد شروط الكاتب المجيد . وكان عبد الحميد الكاتب إذا استخبر الرجل في كتابه فكتب : حبرك ، وحالتك ، وسلامتك ، فصل بين هذه الأحرف ، ويقول :

قد استكمل كل حرف منها آلته ، ووقع الفصل عليه[4] .

وكان المأمون حريصا على التفحص عن الفصل والوصل فيما يكتبه إليه[5] .

((ومن حسن المقطع جودة الفاصلة ، وحسن موقعها ، وتمكنها في موضعها ، وذلك على ثلاثة أضرب :

1 ـ فضرب منها أن يضيق على الشاعر موضع القافية ، فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف ، فيتمم به البيت ، كقول زهير :

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ ۞ وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِي[6]

2 ـ والضرب الآخر : أن يضيق به المكان أيضا ، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت ، فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب[7] ، فيتمه بها ، مثل قول الحطيئة :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ۞ وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

3 ـ والضرب الثالث[8] : أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر ، وتكون مستقرة في قرارها ، ومتمكنة في موضعها ، حتى لا يسد مسدها غيرها ، وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف ، كقول الله تعالى[9] :

...... ((وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ، وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى)) ......

(1 ، 2) الصناعتين : 460 .
(3 ، 4) نفسه : 461 .
(5) نفسه : 462 .
(6) نفسه : 466 .
(7) نفسه : 468 ، 469 .
(8) نفسه : 470 .
(9) النجم : 83 .

((فأبكى مع أضحك ، وأحيا مع أمات ، والأنثى مع الذكر ... في نهاية الجودة ، وغاية حسن الموقع))[1] .

ومن حسن المقطع في الشعر قول لقيط في آخر قصيدة[2] :

لَقَدْ مَحَضْتُ لَكُمْ وُدِّي بِلَا دَخَلٍ ۝ فَاسْتَيْقِظُوا إِنَّ خَيْرَ العلمِ مَا نَفَعَا

(فقطعها على كلمة حكمة عظيمة الموقع[3])

151 - حل المنظوم[4] :

هو نثر الشعر ، ويكون على أربعة أضرب :

1 — إدخال لفظة بين ألفاظه ، مثال ذلك أن الجاحظ قال : سمع قليب المعتزلي أبياتا للعتبي ، وهي :

أَغْلَقْ بِطَالَتَهُ وَرَاجَعَهُ ۝ حِلْمٌ وَأَعْقَبَهُ الْهَوَى نَدَمَا

أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كَلْكَلَهُ ۝ وَأَعَارَهُ الْإِقْتَارَ وَالْعَدَمَا

فَإِذَا أَلَمَّ بِهِ أَخُو ثِقَةٍ ۝ غَضَّ الْجُفُونَ وَمَجْمَجَ الْكَلِمَا

فقال لبعض الملوك يستعطفه على رجل من أهله :

جعلني الله فداءك ، ليس هو اليوم كما كان ، إنه وحياتك أغلق بطالته ، أي والله ، وراجعه حلمه ، وأعقبه — وحقك — الهوى ندما ، وألقى الدهر — والله — عليه بكلكله ، فهو اليوم إذا رأى أخا ثقة غض بصره ومجمج كلامه[5] .

2 — تأخير لفظة منه ، وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم[6] ، و ((مثاله ما ذكره بعض الكتاب من قول البحتري :

نَطْلُبُ الْأَكْثَرَ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ ۝ نَبْلُغُ الْحَاجَةَ فِيهَا بِالْأَقَلِّ

ثم قال : فإذا نثرت ذلك ولم تزد في ألفاظه شيئا قلت : نطلب في الدنيا الأكثر ، وقد نبلغ منها الحاجة بالأقل))[7] .

---

(1) الصناعتين : 470 .

(2) نفسه : 464 . ومختارات ابن الشجري : 6 ، ومهذب الأغاني : 1/151 .

(3) الصناعتين : 464 .

(4) نفسه : 222 .

(5) نفسه .

(6) نفسه : 223 .

(7) نفسه :

3 — وأما الضرب الثالث فهو أن توضع ألفاظ البيت في مواضع، ولا يحسن وضعها في غيرها، فيختل إذا نثر بتأخير لفظ وتقديم آخر، فتحتاج في نثره إلى النقصان منه والزيادة فيه، كقول البحتري (1) :

يَسُرُّ بِعُمْرَانِ الدِّيارِ مُضَلَّلٌ ﮓ وَعُمْرَانُهَا مُسْتَأْنَفٌ مِنْ خَرَابِهَا
وَلَمْ أَرْتَضِ الدُّنيا أوانَ مَجِيئِها ﮓﮓ فكيفَ ارْتِضَائِيهَا أوانَ ذَهابِهَا

فإذا نثر على الوجه قيل : يسر مضلل بعمران الدنيا، ومن خرابها عمرانها مستأنف، ولم أرتض أوان مجيئها الدنيا، فكيف أوان ذهابها أرتضائيها

فهذا نثر فاسد، فإذا غير بعض ألفاظه حسن وهو أن تقول : يسر المضلل بعمران الديار، وإنما تستأنف عمرانها من خرابها، وما ارتضيت الدنيا أوان مجيئها، فكيف أرتضيها أوان ذهابها ؟

ونحن نقول : إن من النظم ما لا يمكن حله أصلا بتأخير لفظة وتقديم أخرى منه حتى يلحق به التغيير والزيادة والنقصان مثل قول الشاعر :

لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ﮓ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

فالمصراع الأول يمكن أن تؤخر ألفاظه وتقدم، فيصير نثرا مستقيما، وهو أن تقول : فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف، ولا يمكن في المصراع الثاني ذلك حتى تزيد فيه أو تنقص منه، فتقول : لسان الفتى نصف وفؤاده نصف، وصورته من اللحم والدم فضل (فإذا أردت أن تزيد في شرحه قلت : وصورته من اللحم والدم فضل) لا غناء بها دونهما ولا معول عليها إلا معهما،

وزيادة الألفاظ التي تحصل فيه ليست بضائرة، لأن بسط الألفاظ في أنواع المنثور سائغ، ألا ترى أنها تحتاج إلى الازدواج، ومن الازدواج ما يكون بتكرير كلمتين لهما معنى واحد، وليس ذلك بقبيح إلا إذا اتفق لفظاهما)) (2) .

خ

152- الخرم :

((وهو ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلا في أول عجز البيت، ولا يكون أبدا إلا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته، فلم يجزه وأجازه الأخفش)) (3) .

(1، 2) الصناعتين : 223 — 224 .

(3) العمدة (1972م) : 1/140، و(1988م) : 1/276—277.

153 - الخـزم :

هو ضد الخرم، وليس بعيب ؛ لأنه يؤتى بحرف زائد في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى ولا الوزن، وقد يؤتى حرفين وثلاثة فقط، قال كعب[1]

لَقَدْ عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ ۞ إِمَامَهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ

فزاد (لقد) للوزن.

154 - الخطل :[2]

هو كثرة الكلام الفاضل عن قدر الاحتمال والداعي إلى الاستثقال والملال[3] لما فيه من اضطراب وزيادة عن المقدار أو البيان، وهو مذموم كالإسهاب والهذر، وكلاهما مرادف له وسبب ذمه، أن للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية[4] وقد وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار[5]، ومن تكلم فزاد ولم يصب فهو خطل[6].

155 - الخفيف :

من بحور الشعر العربي وهو :

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ ۞ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ

وسمي بذلك لأنه أخف السباعيات[7]، وهو أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، وأقرب إلى الوافر، ولكنه أكثر سهولة وانسجاما وأصلح للتصرف بجميع المعاني.

156 - الدربة :[8]

هي المراس الأدبي للتمكن بالموهبة من عملية الإبداع، فهي بمثابة عملية الصقل وتدعيم الإمكانات وتطويرها، حتى لتكون بمعنى الطبع أو مرادفة له.

157 - الدهر الأول :[9]

زمن الجاهلية، حيث كان الشاعر مقدما على الخطيب.

158 - الرائد :

هو الأسبق إلى فن أو مذهب أو أسلوب، وبريادته يستحق أن يكون قدوة لمن بعده، وهذا ما نلاحظه عند كثير من الشعراء والأدباء في عصور أدبية مختلفة.

---

(1) العمدة (1972م) : 141/1، و(1988م) : 278/1.
(2) البيان والتبيين : 97/1، 99، 110، 112، 116، 194، 279.
(3، 4) نفسه : 99/1.
(5) نفسه : 202/1.
(6) نفسه : 144/1.
(7) العمدة (1972م) : 136/1.
(8) البيان والتبيين : 44/1.
(9) نفسه : 241/1.

159 - الراوي :

له مدلولان، وهما :

ا ـ ناقل الحديث الشريف بإسناد .

ب ـ سارد الحكايات والأخبار والأقوال المأثورة وأيام العرب وشوارد اللغة وقصائد الشعراء . وقد كان قبل التدوين للشعر رواة، وللشاعر راوية أو عدة رواة .

160 - الرؤيا : ما يرى في المنام، أو ما يتمثل وجوده وهو ليس بموجود، ويعتمد ذلك على رهافة الاحساس وجنوح الخيال الى الابداع، حتى لينهج من المستحيل الممكن .

161 - الرتابة : الثبوت على حالة واحدة، أو انتهاج أسلوب لا محيد عنه في التعبير الفني، أو عدم التنويع في الموضوعات، سواء من حيث التنسيق أو المعاني، فالتشابه والتكرار طاغيان على عملية الاختيار . ومن ذلك أيضا التقيد بالتقاليد المتوارثة، وعدم المبادرة إلى الخروج عنها بغرض التحديد وتحسيد مظهر الخلق .

162 - الرثاء :

غرض شعري، يتضمن تعداد مناقب الميت، ويعبر عن عواطف الحزن، لما يتحلى به الميت من مآثر، كالكرم والشجاعة والحلم وسعة العلم والتقوى وغيرها . وسبيله ((أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا)) (1) . ويكون (محملا كالمدح المجمل فيقع موقعا حسنا لطيفا) (2) . ((ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر)) (3) . ((وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء)) (4) .

وللرثاء في الأدب العربي أنواع، تتعلق بالانسان والحيوان والجماد، كرثاء الخلفاء (5) والوزراء (6) والقواد (7) والزوجات والأبناء وذوي النباهة والشأن (8) والرفقاء والأصدقاء (9)، والشيعة والخوارج والبرامكة (10)، وكرثاء بعض الحيوانات الأليفة كالقط والحصان والشاة والطير الصادح، وكرثاء المدن والقنديل والقرطاس (11) .

(1) العمدة (1972 م) : 147/2 .
(2، 3) نفسه : 150/2 .
(4) نفسه : 151/2 .
(5) ديوان البحتري : 1045/2 . النجوم الزاهرة : 127/3 .
(6) ديوان الحماسة : 950 . العقد الفريد : 287/3 . طبقات ابن المعتز : 132 .
(7) الحماسة : 1071 . وزهر الآداب : 212/3 . ديوان ابن الزيات : 67 . العمدة : 125/2
(8) زهر الآداب : 88/3 . معجم الشعراء : 147 .
(9) المختار من شعر بشار للخالديين : 25 .
(10) وفيات الأعيان : 245/1 . طبقات ابن المعتز : 359 . تاريخ بغداد : 279/7 . نكت الهميان : 139 . (11) الأغاني (دار الكتب) : 204/14 . 209 .

((ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة ؛ لضيق الكلام عليه ، وقلة الصفات))[1] .

((ومن صعب الرثاء أيضا جمع تعزية وتهنئة في موضع))[2] .

((ورثاء الأطفال أن يذكر مخايلهم ، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم ، مع تحزن لمصابهم ، وتفجع بهم ، كالذي صنع أبو تمام في ابني عبد الله بن طاهر))[3] .

163 - الرجز :

أحد بحور الشعر العربي ، وهو :

في بَحْرِ الأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ ☸ مُسْتَفْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ

وقد سماه الخليل بذلك ((لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام))[4] وسماه (أسلافنا) حمار الشعراء ؛ لسهولة النظم عليه ، وهو أسرع انزلاقا من الكامل إلى النثرية .

و ((قد خص الناس به المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما ، وباسم القصيد ما طالت أبياته ، وليس كذلك ؛ لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع))[5] .

164 - الرجوع :

((وهو أن يقول شيئا ويرجع عنه ، كقول بشار (من الكامل) :

نُبِّئْتُ فَاضِحَ أُمِّهِ يَغْتَابُنِي ☸ عِنْدَ الأَمِيرِ ، وَهَلْ عَلَيْهِ أَمِيرُ[6]

وهذا الاصطلاح من ابتكار ابن المعتز ، وقد عده من ألوان البديع ، لكن الرواة كانت تعيب مثل هذا الأسلوب ؛ لأن الشاعر يكذب نفسه ، وكان أستاذه الأسدي يشتد في نقد زهير في قوله : (بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالدِّيَمُ)[7] ، وقد رد ابن عبد ربه على هذا النقد[8] .

165 - الرخص في الشعر :

في الشعر ، هي ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه ، على أنه لا خير في الضرورة ، على أن بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يسمع عن العرب

(1 ، 2 ، 3) العمدة : 154/2 ، 155 ، 158 .

(4 ، 5) نفسه : 136/1 ، 182 .

(6) البديع : 60 ، وابن المعتز ... : 691 .

(7) الموشح : 40 .

(8) العقد : 316/3 .

ولا يعمل به، لأنهم أتوا به على جبلتهم ، والمولد المحدث قد عرف أنه عيب ، ودخوله في العيب يلزمه إياه))[1].

فمن أمثلة ذلك ما يلي[2]:

1 ـ وصل ألف القطع ، وهو قبيح ، مثل : الأمهات امهاتنا .

2 ـ حذف النون الساكنة ، مثل : لاك = لكن .

3 ـ حذف الياء مع الإضافة ، مثل : كنواح ريش = كنواحي ريش .

4 ـ حذف حرف من الكلمة ، مثل : الحمى = الحمام .

5 ـ حذف حرفين ، مثل : بسبا = بسبائب .

6 ـ حذف الألف من ضمير المؤنث ، وهو شديد القبح ، مثل : تبيعه = تبيعها .

ولا يجوز استعمال هذا للمحدث لشذوذ قبحه .

7 ـ حذف اسم (ليت) إذا كان مضمرا ، مثل : ليت دفعت = ليتك دفعت .

8 ـ حذف الفاء من جواب الجزاء ، مثل : إنك إن يصرع أخوك تصرع = فتصرع .

9 ـ حذف النون من تثنية ((الذي)) وجمعه ، مثل :

إن عمي اللذا قتلا . = اللذان . وإن الذي حانت بفلج دماؤهم = الذين .

10 ـ جعل الذي للجماعة والواحد كما جعل (من) ، مثل قوله عز وجل[3]:

.....﴿ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴾.....

11 ـ حذف الياء من ((الذي)) من تسكين الذال أو تركها مكسورة .

12 ـ حذف الياء من ((التي)) وإسكان التاء ، مثل : فقل للت تلومك ... = التي .

13 ـ حذف الياء والتاء من ((اللواتي)) ، مثل : ... من اللوا شرفن ... = اللواتي .

14 ـ حذف اسم (((إن)) و ((لكن)) ، مثل :

إن من يدخل = إنه ... ولكن من لا يلق ... = ولكنه ؛ ((لأنه قد جازى بـ (من) ، ولو أعمل فيها (لكن) لم يجز أن يجازى بها))[4] ؛ ((لأن أسماء الشرط لها الصدارة في

---

(1) العمدة (1972م) : 269/1 .
(2) شواهد شعرية في العمدة : 269/1 ـ 280 .
(3) البقرة : 17 .
(4) العمدة (1972م) : 269/1 ـ 280 . (1972م) : 273/1 .

الكلام ، فلا يعمل ما قبلها فيها، ومن الذي تستحقه أن يتأخر عنها ما يعمل فيها نحو قوله تعالى : ﴿...((أَيًّا مَا تَدْعُو فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى))...﴾[1] وهنا لا يمكن ذلك في ((لكن)) حرف ، وهو لا يعمل متأخرا فلذلك تقدم ((لكن)) وقدر اسمه ضمير شأن ، وجملة الشرط والجواب في محل رفع خبر ((لكن))[2] .

15 ـ إبدال حرف سالم بحرف مد ولين ، مثل: ...((من الثعالي ووخز من أرانبها))[3]. = (من الثعالب) . (ومن أرانبها) . وهو جائز في المنثور والفصيح .

16 ـ حذف ألف الاستفهام ، مثل : كذبتك عينك ... وهذا ردئ في المنثور جدا[4] .

17 ـ نقصان الجموع عن أوزانها لضرورة القافية ، مثل :﴿ حَتَّى إِذَا بَلَّتْ حَلَاقِيمَ الْحُلُوْ ﴾. يريد (الحلوق) .

18 ـ ما يجوز في الشعر من الزيادات :

ا ـ صرف ما لا ينصرف .

ب ـ إجراء المعتل مجرى الصحيح ، فيعرف في الرفع والخفض :القاضيٌ ، بالقاضيٍ يقضيُ . يغزوُ . ولا يجوز في المنثور . ومنهم من يبدل الياء همزة :القاضئ .

ج . ـ إظهار التضعيف : من أطلل = (الأطل) ، وهو باطن خف البعير .

د ـ ((تثقيل المخفف في وصل الكلام على نية من يقف على التثقيل ، وأنشدوا :

بِبَازِلٍ وَجْنَاءَ أَوْ عَيْهَلِّ ○○ كَأَنَّ مَهْوَاهَا عَلَى الْكَلْكَلِّ

مَوْقِعُ كَفَّيْ رَاهِبٍ يُصَلِّي

فَثَقَّلَ (الْعَيْهَل) وهي السريعة، و الكلكل) في صلة الشعر، وهما مُخَفَّفَانِ))[5] .

هـ ـ إدخال النون الخفيفة أو الثقيلة في الواجب ، وإنما تدخل فيما ليس بواجب، نحو الأمر والنهي والاستفهام ، قال القطامي :

وَهُمُ الرِّجَالُ ، وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهُمُ ○○ تَجِدَنْ فِي رَحْبٍ وَفِي مُتَضَيِّقِ[6]

وأنشدوا لآخر ، وهو جذيمة الأبرش :

رُبَّمَا أَوْفَيْتُ فِي عَلَمٍ ○○ تَرْفَعَنْ ثَوْبِي شَمَالَاتُ

---

(1) الإسراء : 110 . وأيا ما) هنا شرطية .

(2) العمدة (1972م) :هامش 173/1 .

(3، 4) نفسه (1972م) : 274/2 . و1988م) : 1027/2 .

(5) نفسه : 275/2 ، و 1030/2 .

(6) نفسه : 276/2 . و 1030 .

ح ــ ((إدخال الفاء في جواب الواجب ، والنصب بها على إضمار (أن) ، قال طرفة :

لَنَا هضبةٌ لا يَنْزِلُ الذُّلُّ وَسْطَهَا ۞ وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمُسْتَجِيرُ فَيُعْصَمَا

فنصب بالفاء على الجواب)) (1) .

ط ــ قطعُ ألفِ الوصل لأنه زيادة حركة ، والجزم بحرف وحرفين وأكثر من ذلك (2) .

ى ــ زيادة حرف في المجموع نحو: الدراهيم = الدراهم ، (زيادة الياء) (3) .

ك ــ مد المقصور (4) .

ل ــ التقديم والتأخير، مثل : ۞ ولكن متى ما أملكِ الضر أنفع = ولكن أنفع متى ... (5)

م ــ ذكر شيئين ثم الاخبار عن أحدهما ، أو جعل الفعل لأحدهما ويشرك الآخر معه ، أو ذكر شيئا ، والقران به ما يقاربه و يناسبه دون ذكره ، كقوله تعالى : ﴿..... فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾..... (6)

وقد ذكر الانسان قبل هذه الآية دون الجانِ ، وذكر الجان بعدها .

وقال المثقب العبدي :

فَمَا أَدْرِي إِذَا يَمَّمْتُ أَرْضًا ۞ أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي

أَأَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ ۞ أَمِ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

فقال ((أيُّهما)) قبل أن يذكر الشَّرَّ ، لأن كلامه يقتضي ذلك (7) .

ن ــ حذف جواب القسم وغيره (8) ، نحو قوله تعالى :

﴿..... وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ ، وَأَنَّ اللَّهَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ ﴾..... (9)

أراد (لَعَذَّبَكُمْ) .

س ــ حذف (لا) من الكلام وأنت تريدها (10) ، كقوله تعالى :

﴿..... كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَنْ تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ ﴾..... (11)

ع ــ زيادة (لا) في الكلام لاباء أو جحد (12) ، كقوله تعالى :

﴿... مَا مَنَعَكَ أَنْ لَا تَسْجُدَ ﴾... (13) ، أي : ما منعك أن تَسْجُدَ .

(1 ــ 5) العمدة (1972م) : 276/2 . (1988م) : 1031/2 ــ 1033 .

(6) الرحمن : 16 .

(7 ، 8) العمدة (1972م) : 277/2 . و(1988م) : 1033 .

(9) النور : 20 .

(10 ، 12) العمدة (1972م) : 277/2 . و(1988م) : 1034/2 .

(11) الحجرات : 2 .

(13) الأعراف : 12 .

ف — حذف المنادى[2] كقوله تعالى[1] :

.....(ألا يسجُدُوا لِلَّهِ)..... كأنه قال :(ألا يا هؤلاء اسجدوا لله)[1] .

ص — خطاب الواحد بخطاب الاثنين أو الجماعة ، أو يخبر عنه[3] ، كقوله تعالى[4] :

1— ...(إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ)[4]... (كان رجلاً واحداً) .

2— .....(أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ)[5]... يخاطب مالكاً خازن النار . وقيل : أراد ألقِ ألقِ ، فثنّى الفعل .

ق — مجيء المفعول بلفظ الفاعل وعكسه ، كقوله تعالى[6] :

1— ...(مِن مَّاءٍ دَافِقٍ)[7]... أي مدفوق .

2— .....(إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا)[8].....

ر — مجيء الخصوص في معنى العموم وعكسه ، كقوله تعالى :

1 — ...(يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ)[9]...

2 — ...(يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا)[10]....

ش — الحمل على المعنى كالتذكير والتأنيث على غير الحقيقة من الحيوان[11] ، مثل :

فَكَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ... ثَلَاثَ شُخُوصٍ: كَاعِبَانِ وَمُعْصِرُ

فأنّث الشخوص على المعنى . وكلّ مكسّر جائز تأنيثه وإن كان واحده مذكراً حقيقياً .

ومما أنّث من المذكّر حملاً على اللفظ قولُ الشاعر ، أنشده الكِسَائِي :

أَبُوكَ خَلِيفَةٌ وَلَدَتْهُ أُخْـــرَى ... وَأَنْتَ خَلِيفَةٌ ، ذَاكَ الْكَمَـــالُ

والحمل على المعنى واللفظ كثير في الشعر .

---

(1) العمدة (1972م) : 278/2 ، و(1988م) : 1035/2 .
(2) النمل : 25 .
(3) العمدة (1972م) : 279/2 ، و(1988م) : 1035/2 .
(4) الحجرات : 3 .
(5) ق : 24 .
(6) العمدة (1972م) : 279/2 ، و(1988م) : 1036/2 .
(7) الطارق : 6 .
(8) مريم : 61 .
(9) الطلاق : 1 .
(10) المؤمنون : 51 .
(11) العمده (1972م) : 279/2—280 ، و(1988م) : 1036/2—1037 .

166 - رد الأعجاز : (1)

167 - الرسالة :

كلام مكتوب في سطور ، يبعث به المرسل إلى المرسل إليه في غرض أو شؤون خاصة أو عامة ، ينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته ، وقد يتأنق فيها فيضفي على أسلوبها مستوى رفيعا . ، ينطوي على معان دقيقة وعبارات بليغة :

وقد اتسع مفهومها الآن ليشمل بحثا جامعيا في موضوع معين لنيل درجة أو شهادة جامعية رفيعة المستوى . وهذه الرسالة قائمة على منهجية خاصة في التقديم والعرض والتحليل والاستنتاج ، وبقدر جديتها وفعاليتها تكون قيمتها . ويخضع هذا لموهبة صاحبها واطلاعه ومدى قدرته على جمع المادة وتنسيقها بالكيفية التي تثمر عناصرها وتجعلها من الأهمية بمكان في الدراسات العلمية .

168 - الرشاقة :

في الكلام ، هي الظرف والانسجام .

169 - الرطانة :

الكلام بالأعجمية .

170 - الرمز :

علامة أو إشارة ، تذكر بشيء غير حاضر ، مثل : الحمام رمز السلام ، أو وسيلة لإيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان ، أو للتعبير عن واقع انفعالي معقد ، وقد ينحصر في كلمة تشير إلى معنى غير محدد بدقة ، مما يجعل القراء يتباينون في فهمهم له ، بحسب درجاتهم من الثقافة والإدراك . من ذلك ((قول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت :

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الْحَصَى ✿ مَعَ الصُّبْحِ أَوْ مَعَ جُنْحِ كُلِّ أَصِيلِ

يريد : أني لم أعطها عَقْلاً وَلاَ قَوَدًا بزوجها ، إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عَدِّ الْحَصَى)) (2) .

((وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة . وقال الفرّاء : الرمز بالشفتين خاصّة)) (3) .

---

(1) راجع مصطلح التصدير .

(2، 3) (1972م) : 1/305، 306 . و(1988م) : 1/519، 521 .

171 - الرمزية:

((في الأساس اتجاه فني تغلب عليه سيطرة الخيال على ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقليه ، والمشاعر العاطفيه ، بحيث ينبري الشاعر ، أو الفنان ، في ترجمه أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزه فقط)) (1).

172 - الرمل:

من بحور الشعر العربي ، (2) (شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض) ، وهو:

رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ ⁂ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ

173 - الرواية:

في القديم ، تعني نقل الأخبار المفيده والمسليه ، كالمتعلقه بأيام العرب وحروبهم وقبائلهم وأشعارهم . كما تعني في الاسلام نقل الحديث والالمام بأسانيده والتحقيق في ألفاظ طرقه في السند والمتن ، والتدقيق في الأسماء .

174 - الروح:

نسم خفي في الانسان ، هو مبدأ الحياة ، وأساس قوى الانسان والحيوان ، صعب الادراك والتحديد ، ويرتبط بالاحساس والعاطفة والتفكير ، ولا يكون بدونه كائن حي .

175 - الرؤية: النظر والتفكير .

176 - الزحاف:

((هو ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه ، ولا يكاد يسلم منه شعر)) (3).

فهو يلحق التفعيله ويقع في أولها أو وسطها أو آخرها ، وفي الأعاريض والضروب ، أو في غيرها . ومنه ما يستحسن قليله دون كثيره ، ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه . وهو – كما قال الأصمعي – ((في الشعر كالرخصة في الفقه ، لا يقدم عليها الا فقيه)) (4) . وأنواعه كثيرة ، كالخبن والوقص والاضمار والطي ... الخ .

---

(1) عاصي . الفن والأدب .... : 191 .
(2) العمدة (1972م): 136 .
(3) نفسه : 1/138 .
(4) نفسه : 1/140 .

177 - الزهد :(1)

من فنون الشعر ، راح في كثير من الآداب ، ومنها الأدب العربي ، حيث برز في شعر أبي العتاهيه ، وأبي العلاء ، وإنتاج المتصوفين · وهو يتضمن الوعظ والدعوة إلى التقشف والاستقامة وترك اللهو والعبث ، وما أشبه ذلك من الأمور التي هي محور الزهد والعمود الفقري لهذا اللون من الشعر الذى يهدى الضالين ، ويوقظ المغفلين ، ويزهدهم في الجاه والسلطان ، وزخرف الحياة الدنيا ، والاعتقاد بالأحساب والأنساب ، ويذكرهم بالموت والحساب والعقاب والثواب ···

178 - السبك :(2)

هو الصياغة السلسة السياق ، الخفيفة اللفظ على اللسان ، المنسجمة الإيقاع بين الحروف والألفاظ والتفاعيل انسجاما يبعث في الأسماع طلاوة موسيقية ·

179 - السجع :(3)

هو الكلام المقفى المتماثل في الوزن والتوقيع ، والمتواطئ الفاصلتين على حرف واحد · ولذلك قيل : سجعت الحمامة : بمعنى هدرت ورددت صوتها ، فهي ساجعة وسجوع · وسجعت الناقة : أي مدت حنينها ، فهي ساجعة ، أي مطربة في حنينها ·

ومن أنواعه :

1 — المتوازي الجزئين ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهو أشرف منزلة ، كقوله تعالى :

......﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾(4)......

ب — الذي يزيد فيه الفصل الثاني على الأول دون خروج عن الاعتدال كثيرا ، كقوله تعالى :

......﴿ وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَٰنُ وَلَدًا ۝ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ﴾......

تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ﴾(5)......

---

(1) البيان والتبيين : 1/363 ، 3/125 ·
(2) نفسه : 1/67 ·
(3) نفسه : 1/49 ، 119 ، 290 ، 297 ، 298 ·
(4) الضحى : 9 ، 10 ·
(5) مريم : 89 ·

ج ـ الطويل القرينة الثالثة ، نحو قوله تعالى :

٠٠٠٠٠﴿ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ﴾٠٠٠٠٠ (1)

وقد ساعدت أبنية العربية على نشوء هذا اللون البديعي وتوسعه ، لغناها بالألفاظ والمترادفات ذات الايقاعات المتماثلة أو المتجاورة ، مما يزود المرتجل بوفرة دون عناء بالفواصل المسجعة القويه البارزة ، فصيغه (فعال) تشترك مع أسماء في المفرد والجمع ، مثل : كتاب . عتاب . كلاب ... وصيغه حمراء وكبراء ... تنتهي أواخرها بوقفة مماثله . ولا شك أن هذا التناغم والتآخي بين الكلمات ، يولع بالرنين النغمي ، كالولوع بنغمة الأوتار والتلاؤم بين الألوان ، ومن ثم شاع السجع في مختلف الأعصر ، وصار من مظاهر التمكن من أسرار البلاغة ، ومقياسا لبراعة الأدباء ، لما يقتضيه من تبصر وتفكير في حدوده الدقيقة ، وصواه المرشده ، وخطاه البطيئة ، المثقلة بالأصفاد . ونعم السجع الذي لم يخضع لاضطرار ، وكان "كالطراز في الثوب والصنعة في الرداء والخط في القصب والملح في الطعام والخال في الوجه ، ولو كان الوجه كله خالا ، لكان مقليا " (2).

180 - السحر الحلال (3) : الكلام البليغ الجميل البالغ الغايه في التعبير .

181 - السخرية (4) :

نوع من الهزء ، يترجم حاجة في النفس ، وذلك بنسبة عيب أو تفخيمه في شخص ، أو التظاهر بالجهل وقول شيء في سياق آخر . وهي عند أرسطو الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها ، وقد جعلها من أبواب البلاغة ، وعني بها كتاب وشعراء ، ومن أشهرهم الجاحظ وابن الرومي . وهي وإن كانت أداة للتسلية ، فهي في آن معا تخدم الفرد والمجتمع ، لما لها من دور في التهذيب والإصلاح والتطهير ، فضلا عن التشقيف لصدورها عن عقل واع دقيق يدرك النظائر والفروق ، ويحملها على محمل التذوق الرفيع والإدراك السامي .

---

(1) الحاقة : 31 .

(2) التوحيدي . مثالب الوزيرين : 93 — 94 .

(3) البيان : 1/255 .

(4) راجع كتابنا : ((فن السخرية في أدب الجاحظ)) .

182 - السخيف (1) :

من الكلام ما تفوه به الرعاع والعامة ، ممن لم يحتكوا بالأدباء ولم يعاشروا الفصحاء ، فهو يتعلق بالتفاهة والابتذال ، ويقع على حوشي اللفظ والساقط منه .

183 - السرق :

السرق والسرقة بمعنى واحد ، وهو احتلاس ما للآخرين ، ما ديا كان أو معنويا ، كالسرق في الشعر ، وذلك بأخذ معنى بلفظه ، فإن غير بعضه كان سالخا .

والتعدي على أدب الآخرين بالأخذ منه يكون بإحدى الطرق التالية :
النقل الحرفي . التضمين . الاقتباس . المحاكاة . التحوير . عكس المعنى .

((وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل)) (2).

والسرق من عيوب الشعر ، وهو كثير الأجناس في شعر الناس ، منها سرقة الألفاظ وسرقة المعاني ، وذلك بسرقة المعنى كله أو بعضه ، أو اختصار في اللفظ أو زيادة في المعنى ، وهو أحسن السرقات ، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى ، وهو أقبحها ، أو سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص ، والفضل للمسروق لا للسارق (3) .

((وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة...كالاصطراف والاجتلاب والانتحال ، والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها في مكان بعض)) (4).

((وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر ، وهذه لمحة منه . قال نادب الإسكندر ((حركنا الملك بسكوته)) ، فتناوله أبو العتاهية ، فقال :
قَدْ لَعَمْرِي حَكَيْتَ لِي غُصَصَ المَوْ ... تِ وَحَرَّكْتَنِي لَهَا وَسَكَنْتَا (5))) .

---

(1) البيان : 144/1 ، 145 . الحيوان : 476/2 . نقد النثر : 119 .
(2) العمدة ، (1972م) : 280/2 .
(3) ابن شرف . أعلام الكلام : 42 .
(4) العمدة : 280/2 .
(5) نفسه : 293/2 .

184 - السريع :

من بحور الشعر العربي ، سمي بذلك لسرعته على اللسان ، تفعيلاته :[1]

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

185 - السفسطة :

خداع بالمحاكمة العقلية ، صحيح من حيث الظاهر ، وخاطئ من حيث الباطن ، كتصوير الحق في صورة الباطل او العكس ، حتى يصير الراجح مرجوحا والمرجوح راجحا .

وقد تكون الغاية ليس الخداع وانما إحداث الحيرة في الاذهان .

وكلا هما من استعمال السفسطائيين اليونانيين في موضوعاتهم التي يعرضونها .

وترتكز طريقتهم على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة ، ولاصحابها فضل على علماء الكلام ، وإن كان اثرها منقودا في فلسفة الاسلام ، ومن امثلتها أن تقول : وصف الله الجنة بالعرض ، فكل عرض له فضيلة على الطول . فهذه مغالطة لا اساس لها من الصحة .

186 - السلخ : اخذ المعنى وتغيير بعض اللفظ [2]

187 - السليقة :

موهبة او قوة فطرية في النفس ، تظهر من غير تعلم او تحصيل معرفة وتهدى إلى ما يعرف بالتعليم والتمرين ، كنظم الشعر والنطق الصحيح من غير علم بقواعد اللغة ، او الغناء السليم من غير دراسة للموسيقى والألحان .

188 - السماع [3] : النقل الشفوي المباشر لعلم أو فن عن احد أو أكثر .

189 - السناد :

((هو اختلاف كل حركة قبل الروي)) [4] ، وقيل : ((هو اختلاف الحركات قبل الأرداف)) ، وهي جمع لردف ، وهو أن ((يكون ياء أو واوا أو ألفا قبل حرف الروي لا صقة به ، فالياء : رقيب ، والواو : طروب ، والألف : أطلال . هذه الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء ، ولا تجوز معها الياء ولا الواو ، وتجوز الياء [5]

---

(1) العمدة (1972م) : 136/1 .
(2) نفسه : 281/2 .
(3) البيان والتبيين : 241/1 . 28/4 .
(4) الموشح : 5 .
(5) نفسه : 23 .

مع الواو ، مثل مشيب و خطوب ، والأمير و عور ، فإن أردت بيتا وترك آخر فهو سناد وعيب ، نحو قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلا ○○ فأرسل حكيما ولا توصه
وإن باب أمر عليك التوى ○○ فشاور لبيبا ولا تعصه

فالواو التي في توصه ردف ، والسناد حرف الروي ، والبيت الثاني ليس بمردف ، فهذا سناد ، وهو عيب ، و قلما جاء)) [1] . ((وقد جعله قوم بمنزلة الإقواء و الإكفاء وبعضهم يجعله اختلاف القافية في التأسيس ، وهو أن يجيء بقافية فيها حرف تأسيس وقافية بغير حرف تأسيس ، نحو قوله : ○ يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي ○
ثم قال : ○ فخندف هامة هذا العالم ○ [2]

فجاء بقافية فيها حرف تأسيس وهو الألف في العالم ، وقافية لا تأسيس فيها وهي اسلمي)) . [3]

ومثل هذا اختلاف هذه القوافي : (نقيب ، عيب ، قريب ، شيب) و (قريشا ، عيشا) .

190 – السيرة النبوية : هي حياة النبي (صلعم) وتتضمن جوانب من أخلاقه وأقواله وأعماله وحداثته وفتوته وتلقيه الوحي ونشره لرسالته ، وما تخلل ذلك من جهاد . ومصدرها : القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، أقوال الصحابة والتابعين . وقد دونها محمد بن إسحاق (ت 153هـ/779م) في كتاب (المغازى والسير) الذى استعان به ابن هشام (ت220هـ/834 م) . في تصنيفه السيرة التي عرفت باسمه .

ش 191 – الشاعر [4] : من يقول الشعر على بحر من بحوره ، معبرا عما يحس به أو يدركه تعبيرا بليغا قد ينطوى على إبداع و يدل على مقدرة فائقة في البيان تدل على موهبة متميزة .

192 – الشاعر الخنذيذ [5] : هو التام ، المفلق ، الجامع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، و الدراية بأيام العرب ووقائعهم ، فضلا عن كونه خطيبا بليغا .

193 – الشاعر المطبوع [6] : ((هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد النظر بعد النظر) [7] و ((كذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية الجودة)) [8] .

194 – الشاعر المطبوع : هو الذى ترفده البديهة فيباشر فنه بقدرة عجيبة ، وكأنه فيض تلقائي ،

---

(1) الموشح : 6 – 7 .
(2) نفسه : 22 – 23 .
(3) طبقات ابن سلام : 1/ 75 .
(4) البيان والتبيين : 1/ 241 ، 4/ 83 .
(5) نفسه : 2/ 9 . العمدة (1972م) : 1/ 114 .
(6) البيان والتبيين : 1/ 13 .
(7) الشعر والشعراء : 1/ 22 .
(8) نفسه : 1/ 13 .
(9) البيان والتبيين : 1/ 50 ، 134 ، 3/ 28 .

يتبين عليه رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتكلف ولم يتلعثم ولم يتزحر.[1] ومكانه من البيان أرفع، والكلام الجيد عنده أظهر وأكثر،[2] والمعاني تأتيه سهوا ورهوا، والألفاظ تنثال عليه انثيالا[3].

195 – الشاعر المفحم[4]: هو المنقطع الذي خانته القدرة على منازعة الخصمين وأقعدته القريحة عن النظم.

196 – الشاعر المغلق[5]: هو الذي لا تحونه القدرة على التجويد والتحديد والإتيان بما ينال رضا الجميع، وهو دون الفحل الخنذيذ.

197 – الشاهد[4]: هو الشعر الذي يثبت به صحة الخبر، وقد يوصف بالشاهق.

198 – شرف المعنى: هو تجويده وحلا لته وفائدته ومطابقته لمقتضى الحال، وفي ذلك ما يدل على أعلى مراتب الصنعة الفنية المتقنة الشكل والمضمون.

199 – الشطر: هو صدر بيت الشعر أو عجزه، حسب العروض التقليدي.

200 – الشعر[5]: هو ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[6]، يقوم على الموهبة الشعرية، ويعتمد اللغة المتقيدة بالموسيقى العروضية، ويكثر من الصور والمحسنات، ليوحي بالخواطر والاحساسات الصادرة عن إلهام أو استلهام أو معاناة، وباختصار فإن الشعر عبارة عن فن دال على براعة فائقة في النظم والتأليف والتأثير.

201 – الشعر البارد[7]: هو الضعيف الذي لا يكاد يتجاوز مستوى الكلام العادي، دون تأثير.

202 – الشعر التعليمي: هو الذي يهتم بإنزال المعرفة أو النصيحة في بيت أو أبيات موزونة، لترسخ في الأذهان. وهو يتعلق بكل ما في العالم من محسوس وغيره، كالدين والعلم والفلسفة والأخلاق والأدب والفن والمهن ... وقد ظهر عند الإغريق خلال القرن الثامن (ق.م) ثم برزت نماذج أخرى في الأدب اللاتيني والعربي.

203 – الشعر الغنائي: هو المعبر عن خواطر الشاعر وانفعالاته، والعاكس لغناء النفس بما تحبه أو ترفضه، والمتصف بالحيوية والحرارة والصادقة والتأثير، وهو يتناول مختلف قضايا الفرد والمجتمع والكون.

204 – الشعر المحدود[8]: هو المقطوع، كقول عنترة: ... وكما علمت شمائلي وتكرمي ...

205 – الشعر الوسط[9]: هو ما بين البارد والحار.

---

(1) الشعر والشعراء: 34/1.
(2) البيان والتبيين: 28/3.
(3) نفسه: 13/2.
(4) الشعر والشعراء: 13/1.
(5، 6) الحيوان: 131/3.
(7) رسالة الجد والهزل (رسائل الجاحظ): 153/1.
(8) العمدة (1972م): 290/2.
(9) البيان والتبيين: 145/1

206 - الشعوبية:(1)

نزعة عنصرية ، ذرت قرنها في الدولة العباسية ، واستفحل أمرها في عهودها . تمثلت بادئ الأمر في تعصب الفرس لعرقهم وماضيهم الحضاري والتاريخي ، ثم شملت غيرهم من الأعاجم ذوي الحضارة القديمة ، ولكن قوتها لم تكن على درجة واحدة في كل العهود التي تلت عهد الخلفاء الراشدين . وقد كان لها منحى ديني ، وآخر قومي ، إلى جانب السياسي والاقتصادي والأدبي . وللجاحظ (2) وابن قتيبة (3) مواقف جليلة في التصدي لافتراءات الشعوبية على العرب (4) .

207 - الشعور:

وسيلة الإحساس والتنسيق بين المعطيات الحسية والعقلية ، ولا يقظة أو تنبه بأمر أو شيء إلا من طريق الشعور ، فهو حالة وعي بالعالم الجواني والبراني .

208 - الشك

هو تردد بين نقيضين دون رجحان أحدهما على غيره .

209 - الشك الجدلي

هو ما دل على متعارضات قائمة بين الحجج .

210 - الشك المنهجي

هو طريقة البحث لبلوغ الحقائق المدعومة بالأدلة .

211 - الشكل

هو الصورة ، أو النوع ، أو العلاقة بين أقسام القياس المنطقي .
أو حركات الحروف ، أو طريقة الإبانة عن موضوع ما وتمثيله ،
حياديا أو وجدانيا ، كما في المذهب الاتباعي والرومانسي .

212 - الشوارد:

الأبيات السائرة ، إما لاقترانها بمعان راهية ، أو لامتناعها على الشعراء ، أو لارتباطها بالأمثال والشواهد ، أو لما تحمله من هجاء أو غيره ، لا يفارق صاحبه (6) . فسيرورتها منوطة بشهرتها أو جماليتها أو امتناعها على الشعراء (كالوحش في نفارها من الناس) (7) .

---

(1) البخلاء : 228 .
(2) نفسه . والبيان 5/3 وما بعدها (كتاب العصا) .
(3) له كتاب (التسوية بين العرب والعجم) . و (فضل العرب على العجم) .
و (الرد على الشعوبية) . عيون الأخبار (المقدمة) : 27/1 — 28 .
(4) من ذلك مثالب القبائل العربية لعلان . وما كتبه أبو عبيدة في مثالب العرب وفضائل الفرس . أنظر الكتب المؤلفة في ذلك في الفهرست .
(5) البيان : 9/2 . (6 ، 7) نفسه : 185/2 .

213 - **الشواهد**(1): أبيات يستشهد بها على صحة الخبر، أو اعتادوا الاستشهاد بها .

214 - **الشوهاء**(2): خطبة موشاة بالقرآن والصلاة على النبي (صلعم)، ولدلالتها على الحسن سميت بها (خطبة سحبان وائل عند معاويه)(3) .

- ص -

215 - **صاحب البلاغة والخطابة**(4): من عرف بهما لفصاحته لهما ومهارته فيهما .

216 - **الصدر**(5): من البيت الشعري أول شطره، ومن الخطبة مقدمتها . وكلاهما ينبغي أن يكون موحيا، بالقافية في البيت، وبالغرض في الخطبة، ولذلك قال ابن المقفع :

> وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته(6) .

ونبه على الجاحظ على ذلك بما يوضح المطلوب من صدر الكلام، قال :

> كأنه يقول : فرق بين صدر خطبة النكاح وبين التواهب، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت(7) .

217 - **الصرف :**

علم يبحث عن ابنية الكلمة وتحويلها إلى صور مختلفة بحسب الغرض، إما لتبديل المعنى أو لتسهيل اللفظ، أو لهما معا . فصيغة (علم) غير صيغة (يعلم واعلم وعالم وعلام ومعلوم)، وهلم جرا .

وهذا التحويل لا يجري على الحرف والاسم المبني والفعل الجامد، وإنما على المعرب من الأسماء والمشتق من الأفعال فقط . وذلك بنقل الاسم من المفرد إلى المثنى والجمع والتصغير والنسبة، ونقل الفعل من الماضي إلى المضارع والأمر والفاعل والمفعول وصيغ المبالغة وأفعل التفضيل .

---

(1) البيان : 9/1 . 313/3 .
(2) نفسه : 6/2 .
(3) نفسه : 135/2 . 73/4 .
(4) نفسه : 271/1 .
(5، 6، 7) نفسه : 116/1 .

218 - صرف الحديث : هو الزيادة فيه وتحسينه ،أو صرفه من المخاطب إلى الغائب ، ومن المفرد الى الجماعة ·

219 - الصناعة : (1) هي معرفة بلغت بالمهارة درجة الفن والكمال ،سواء فيما تثقفه اليد أو اللسان ·ففنون الأدب ومنها الشعر صناعة يتقنها المرء بالتعلم والتدريب والتقليد ،حتى يستقيم الطريق ،فيكون له شكل معين يعرف به ·

وقد قسمها القدماء الى قواعد اللغة والبلاغة والمنطق والحساب والهندسة والفلك والموسيقى ·

220 - صناعة البلاغة : (2)

صناعة الكلام (3) الذي يبلغ المراد في أحسن صورة تنطوي على صواب في موضوع اللغة ومطابقة المعنى للمقصود ،وتكون جديرة بأجمل النعوت في الجودة ،لما تقوم عليه من مطابقة اللفظ للمعنى ، حتى لا يكون أحدهما إلى سمعك أسبق إلى قلبك (4).

221 - صناعة الشعر: (5)

تقنية إنشائه ،لما فيه من المهارة في إصابة المعنى ،أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتأنق في النظم الدال على الحذق ومعرفة الجيد من القول ، وهذا ناجم عن إدراك عميق وإحساس رهيف وقريحة مصقولة بألوان خاصة من الثقافة ·

222 - الصنعة : (6)

تكلف بغرض تجويد الشكل والمضمون ·ومن ذلك تنخيل العبارة وتوشية الكلام بالمحسنات البيانية والبديعية ·وفي هذا الصقل والزخرفة تتجلى الصنعة التي تنطوي على جهد ـ قد يتجلى وقد يختفي ـ في الأثر الفني الذي هو لباب المخاض العسير لهذه العملية الفنية المرادفة ـ عند البعض ـ لكلمة (الفن)·

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 5/1 ·
(2) البيان : 14/3 ·
(3) نفسه : 139/1 ·
(4) نفسه : 115/1 ·
(5) طبقات فحول الشعراء : 5/1 · البيان : 14/3 · 138 ·الحيوان : 12/1 ·
(6) البيان : 15/1 · 132 · 138 ·

223 - الصورة الأدبية :

استعمال الكلمات استعمالا استعاريا أو تشبيهيا ، تعكس مادته اللفظية وطريقته في الأداء إطارا فنيا يفصح عن معنى في صوره ، هي أبهى وأبلغ وأحق بالاستيلاء على هوى النفس ونيل الحظ الأوفر من نيل القلوب ، وما ذلك إلا لمجيئها نتيجة الاختيار والتأمل والبحث في الصيغة التركيبية الجميلة التي تخدم المعنى وتقويه وتجوده . نحو قول الشاعر :

إِنَّ حَظِّي كَدَقِيقٍ بَيْنَ شَوْكٍ نَثَرُوهُ ۞ ثُمَّ قِيلَ لِحُفَاةٍ يَوْمَ رِيحٍ هَيَّا اجْمَعُوهُ (1)

224 - الصوفية :

نزعة دينية ، ظهرت في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، وهي ناجمة عن تجربة روحية متأثرة بالروحانية القرآنية ومذاهب فلسفية ، ويعيش أصحابها حياة مشتركة ماديا وروحيا ، ويلتقون في المساجد أو الزوايا أو الرباطات بإشراف شيخ الطريقة . ولفرقهم الناشئة مناهج خاصة بغرض الوصول إلى الحقيقة المطلقة ، وفي سبيل ذلك تميزوا بزهد وصوم وصلاة وإقامة حلقات الذكر . وقد نجم عنهم أدب مشحون بالإثارة النفسية وما يحسه الشاعر من آلام توقا إلى عالم مثالي واصطداما بالواقع المادي . ولهم في ذلك ملامح هي ضرب من الرمزية ، كما لهم في مذهبهم مثل وأساليب . وقد اشتهر من بينهم : الحلاج (ت 310هـ/ 922م) . وابن عربي (ت 638 هـ/ 1240 م) ، وابن الفارض (ت 633هـ/ 1235م) .

أين المصدر؟

225 - الصياغة :

طريقة التعبير والإبانة بالكلمات ، كاختيار الكلمات وتكثيف الأفكار واستعمال المحسنات وتجويد العبارات وانتقاء ما يوافق الخواطر . ومن ثم قد تكون سهلة أو معقدة ، وطبيعية أو مزخرفة ، وأدبية أو علمية . وهي تعكس المناهج التي يسلكها صاحبها في الإعراب عن مقاصده ، إما شعرا وإما نثرا ، وعلى ضوئها يحكم على صاحبها بأنه أديب أو غير أديب .

---

(1) البيان : 1/ 265 .

ض

226 - **الضرب** : اسم للتفعيلة الأخيرة من العجز في البيت الشعري التقليدي ·

227 - **الضرورات** : ما يجوز للشاعر استعماله إضطرارا · (راجع الرخص) ·

ط

228 - **الطابع** : السِّمة التي تميز شيئا ما ، كالأثر الفني أو طريقة تنفيذه ، فهي مثل الخصائص التي تجعله متفردا بها عن غيره ·

229 - **الطباق**[1] : الجمع بين لفظين متضادين في المعنى (الحر ، البرد) · ((وإذا دخل التجنيس نفيا عد طباقا))[2] ، وهو نوعان : طباق الإيجاب ، مثل : « تضحك الأرض من بكاء السماء » · وطباق السلب ، وهو أن يكون أحد المتضادين مثبتا و الآخر منفيا · مثل « ((لا يخلقون شيئا وهم يخلقون))[3] » ···
و ((سر جمال الطباق أنه يعبر عبارة قوية عن الفاجع والمضحك ، وعن الروابط المكونة ، و التحولات العجيبة بين النقائض ، سواء كان ذلك في جماد الطبيعة أو حيها ، أم المعقولات و الأخلاق من رذائل وفضائل))[4] .

230 - **الطبع**[5] :
ما يتميز به الكائن من سمات تحدد نوعه وملامحه الخلقية و الإحساسية و المسلكيــة ·

231 - **الطبيعة**[6] : الموهبــة ·

232 - **الطرفة** : حكاية صغيرة مضحكة ، لما تتضمنه من فكاهة أو غرابــة ·

233 - **الطريقة** : المنهجية المتبعة للوصول إلى المراد تحقيقـه ·

234 - **الطلاوة**[7] : تلاحم أجزاء الوزن و الانسجام الموسيقي لتساوق التفاعيل ·

235 - **الطمطمانية**[8] : من عيوب النطق ، يقوم على إدخال ألفاظ منكرة وغيــر مفهومة ، متحدرة من لهجة حمير في ألفاظ الفصحى ، نتيجة لتأثير تلك اللهجة ·

---

(1) البديع : 36 · نقد الشعر : 162 · الصناعتين : 316 ·
(2) العمدة : 232/1
(3) النحل : 20 ·
(4) خوري رئيف · الدراسة الأدبية : 4
(5) البيان : 86/1 · 138 ·
(6) نفسه : 138/1 ·
(7) نفسه : 14/1 · 314 ·
(8) نفسه : 313/3 ·

236 - الطويل : من بحور الشعر العربي ، وهو :

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ ∴ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ

ع

237 - العارضة : قدرة على الكلام والبيان بفصيح اللسان .

238 - العاطفة : دافع ذاتي شعوري ، يفسر الأهواء والميول ويحرك الغرائز ويشمل شتى أنواع المشاعر ، فضلا عن آراء ومعتقدات غير مثبتة بالحجة . وترجع العاطفة إلى عامل ود أو كره ، وهي في مقابل العقل والمحاكمة العقلية ، وتنطوي على الصدق والقوة والروعة والسمو ، وتبرز إما بألفاظ أو إشارات موحية .

239 - العبارة : جملة من الكلمات المترابطة ترابطا يؤدي معنى معينا حسب قواعد اللغة ، وهي بحسب تركيب أجزائها إما بسيطة مستقلة ، أو مركبة متكاملة الأقسام ، أو وصفية تبعا لرؤية الكاتب ، أو فنية حسب الأصول البلاغية ، أو ملحمية متضمنة لأعمال بطولية ، أو غنائية تعكس وجدان الكاتب أو علاقته وتفاعله بما يجري عنه ، أو تحليلية تنطوي على روافد وفروع في نظام متماسك دقيق .

240 - العبقري : هو المتفوق في اختصاصه ، لدرجة يحقق فيها ضربا من المعجزات الآخذة بإعجاب الجميع ، لما فيها من أصالة الاكتشاف وسمو في الإبداع والخيال .

241 - العبقرية : هي صفة العبقري ، وتتمثل مقدرته الفائقة فيما ينجزه من آثار فنية أو علمية ، يشترك فيها العقل النفاذ والخيال الفذ والإحساس المرهف والحدس القوي ، فتأتي في صورة من الخلق والابتكار لم يسبق لها فيما أوجده الآخرون من آثار .[1]

242 - عبيد الشعر : هم الشعراء الذين يتكلفون إصلاح الشعر ويشغلون به حواسهم وخواطرهم ، كزهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما ، وبذلك سماهم الأصمعي[2] .[3]

243 - العجز : قصور في التبيين ، بسبب تشوهات خلقية تصيب النطق فيعجز عن البيان .[4] ((والناس لا يلومون من استولى على بيانه العجز)) .

---

(1) العمدة (1972م) : 136/1 .
(2) البيان والتبيين : 13/2 .
(3) نفسه : 5/1 ، 40 ، 97 ، 43/2 ، 27/4 .
(4) نفسه : 12/1 .

244 - **العجز**[1]: مؤخر البيت والخطبة ، و يقابله الصدر و المقدمة .

245 - **العجلة**[2]:

السرف في تأليف الحروف و سوق الكلمات ، مما يجعل الكلام غير واضح لعجز صاحبه عن الابانة .

446- **العجمة**[3]:

استغلاق الكلام بسبب ضعف في الابانة بالعربية ، للكنة تحول بين المتكلم و الافصاح عن خاطره ، و لمخالفة الكلام المنطوق به — نوعا ما — لما اعتاد عليه اللسان العربي ، و ذلك راجع الى بقاء تأثير الأعجمية على المتكلم بالعربية من غير أهلها ، وهذا دليل على عدم الفصاحة في الكلام .

247 - **العجوز**[4]:

خطبة لكرز ، و قيل لآل رقبه ، وكانوا يستعينون بها أو ببعضها متى تكلموا ، و لا شك أن يكون مرد هذه التسمية الى قدمها و تطاول أمد تداولها والاقتباس منها .

248 **العذراء**[5]:

((خطبة لقيس بن خارجة ، لأنه كان أبا عذرها)) [6] ، أي الذي افترعها وافتضها أو اقتضبها ، لأن العرب تقول : ((ما أنت بذي هذا الكلام ، أي لست بأول من اقتضبه)) [7] .

249 - **العروض** :

علم معرفة صحيح الأوزان الشعرية العربية و فاسدها ، وذلك بدراسة التفعيلات و البحور والقوافي . وهو من وضع الخليل بن أحمد ، و قد عمل فيه كتابا ، و وضع ((لأوزان القصيد و قصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، و تلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل ، و البسيط ، و المديد ، و الوافر ، و الكامل ، و أشباه ذلك ، و كما ذكر الأوتاد والأسباب ، و الخرم و الزحاف)) [8] .

---

(1) البيان : 116/1 ، 276 .
(2) نفسه : 12/1 .
(3) نفسه : 163/1 ، 383 .
(4) نفسه : 174/1 ، 348 .
(5 ، 6) نفسه : 348/1 .
(7) تاريخ اللغة وصحاح العربيه : (عذر) .
(8) البيان : 139/1 . وانظر العمدة (1972م) : 136/1 .

250- العظة :

حطبة تتضمن إرشاد الخلق إلى الحق ، بتصحيح العقائد و إصلاح العمل و تهذيب النفوس و تنظيم شؤون الاجتماع و معالجة الأمراض النفسيه بالتقوى و الأفكار الراقية المؤدية إلى الخير والصلاح وسعادة الدارين .

251 - العفوية :

قول الكلام على السليقة ، و إتيان العمل بلا تصنع أو إجهاد فكر ، فكل ما يصدر عنها فهو تلقائي طبيعي أصيل آسر ، وكأن الأفكار سيل بلا انقطاع .

252 - العقد :[1]

((وهو الحساب دون اللفظ والخط))[2] ، ((يشتمل على معان كثيرة و منافع جليلة ، و لولا معرفة العباد معنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز و جل معنى الحساب في الآخرة))[3].

253- العقدة :[4]

آفة في اللسان ، يعسر معها الكلام ، فيتحول إلى تقاطيع صوتية مبهمة ، لتعثر اللسان باللفظ عن البيان ، فلا يبين عن معنى ولا يفصح عن مغزى .

254 - العقل :

ملكة مميزة بين الأشياء من حيث الصلات والمنافع والمضار و الجمال والقبح ، و تساعد على فهم المظاهر و تكوين الأفكار بالتأمل والتفكير الواعي و المحاكمة المنطقية و التقدير المرشد و الحدس العفوي . وهو عند الإنسان مقابل الغريزة أو الحيوانية عند الحيوان . و اعتماده هو شريعه للمعرفة ، وهو الضمانة للرقي و الخروج من الجهل إلى النور ، و من العبودية إلى الحرية ، ومن الحيوانيه إلى الإنسانية .

255 - العقلة :[5] آفة تصيب اللسان فيتعقل عليه النطق .

---

(1) البيان : 80/1 .

(2 ، 3) نفسه .

(4) نفسه : 7/1 . 8 . 15 . 313 .

(5) نفسه : 39/1 .

256 - العكس :

رد الآخر إلى الأول ، وكذا نظم الشعر بطريقة يقرأ طردا وعكسا ، أو طردا بمعنى وعكسا بضده . وقد عده ابن رشيق من أنواع السرقة (1) .

257 - العلة :

هي السبب والعامل الأول ، وفي العروض الشعرية ، ما يطرأ من تغيير على الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب ، كالترفيل والتذييل والتسبيغ والحذف والقطف والقصر والقطع والتشعيث والحذذ والصلم والكشف والوقف .

258 - العلم (2) :

هو المعرفة الجيدة للماديات والمعنويات ، وأساسه العقل . وهو يشمل المعرفة عامة والعلمية خاصة .

259 - علم الأدب (3) :

هو المعنى برواية الآثار الأدبية وما له صلة بها ، كالأخبار والمعارف ، و ((هذا لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناهجهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة من شعر عالي الطبقة وسجع متساو في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة . والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تفحصه ، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه)) (4) .

260 - علم البديع :

علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تحسن الكلام . وأول من دون قواعده ووضع أصوله عبد الله بن المعتز . فقد استقصى ما في الشعر من محسنات وألف كتابا سماه (البديع) ، ذكر فيه سبعة عشر نوعا .

ولهذا العلم قسمان :

1 ـ معنوي ، ومنه الطباق والنظير والإرصاد والمشاكلة والمزاوجة والمبالغة ...

ب ـ لفظي ، ومنه الجناس ورد العجز على الصدر والقلب والسجع والموازنة ...

---

(1) العمدة : 289/2 . (2، 3) البيان : 86/1 . (4) مقدمة ابن خلدون : 612 .

261 - **علم البيان**: يبطرني صور التراكيب وطرق إيراد المعنى الواحد، لتحسين الكلام وإلباس الخواطر حله قشيبة من البيان، إما بالتشبيه أو المجاز أو الكناية .

262 - **علم الكلام** : إتجاه فكري، أساسه مبادئ الدين وأصوله، يبحث فيه وفي الفلسفة [1]، وقد نشأ من أحوال البيئة الإسلامية وحدها . وللجاحظ فضل الأسبقية في استعمال هذا المصطلح الذي حدد موضوعه في المقطع التالي :

و سنذكر مسألة كلامية . و إنما نذكرها لكثرة ما يعترض في هذا من ليس له علم بالكلام ، و لو كان أعلم الناس باللغة لم ينفك في باب الدين حتى يكون عالما بالكلام ... [2]

و يستعرض الجاحظ مسألته الكلامية و هي جدل حول تفسير آية قرآنية من قبل فريقين ، لكل منهما فهمه المغاير للآخر . مما يدل على أن علم الكلام يحيط بالدين و لا يقصره الجاحظ على ذلك بل يمده إلى نطاق الفلسفة ، أي إلى كل شيء في الكون من الذرة حتى النجوم ، مرورا بالطبيعة والحيوان والإنسان ، فضلا عن النظر في العدل و التوحيد و الوعد والوعيد و الرد على أهل الملل والموازنة بين النحل .

و قد بين في كلمة طويلة بأن صناعة الكلام [3] على نفيس ، وجوهر ثمين ، و ثغر محروس ، ((و لن تصونه إلا بابتذال نفسك دونه !..

و قد كان لشيوعه أثر بارز في الفكر العربي و التأليف الأدبي ، لأنه العيار على كل صناعة ، و الزمام على كل عبارة ، و القسطاس الذي به يستبان نقصان كل شيء و رجحانه ، و الرواق الذي يعرف صفاء كل شيء وكدره ، و الذي كل أهل علم عليه عيال ، و هو لكل تحصيل آلة ومثال)) [4] .

((و به يستدل على صرف ما بين الشرين من النقصان ، وعلى فضل ما بين الخيرين من الرجحان ، و الذي يصنع في العقول من العمارة و إعطاء الآلة مثل صنيع العقل في الروح ، و مثل صنيع الروح في البدن .

... و به يعرف الجماعة من الفرقة ، و السنة من البدعة ، و الشذوذ من الاستقامة)) [5] .

---

(1) التهانوي . كشاف اصطلاحات الفنون : 30/1 . الغزالي . المنقذ من الضلال : 8 .
(2) الحيوان : 15/3 — 17 .
(3) رسائل الجاحظ (الرسائل الكلامية) : 53 .
(4، 5) نفسه : 53 — 54 .

263- عمود الشعر:

بناء القصيدة على بحر واحد وقافيه واحدة ، حسب التقاليد المتوارثة في عروض الخليل بن أحمد . وقيل هو مراعاة المعنى الشريف و اللفظ الجزل و الإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه و مطابقه اللفظ للمعنى و اقتضاءهما للقافية .

264 - الغنغنة (1) :

من عيوب النطق ، تقوم في - لغة قريش - على إبدال الهمزة بالعين ، فتحول عن فصاحة الكلام و توقعه في الإبهام ، وكانت مشهورة في لسان تميم .

265- العويص :

من الكلام ، الغريض الغامض .

266- العي (2) :

عيب بياني و بلاغي ، يتمثل في عدم إعطاء المعاني حقها من البلاغة أو العرض البين والتفصيل السليم الذي لا يقصر عن الغاية و لا يتجاوزها . وقد ((وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ، و وقع اسم العي على كل شيء قصر عن المقدار))(3).

267 - الغريب :

من الكلام ، ما كان بعيدا عن الفهم .

268 - الغريزة :

كل نشاط تلقائي غير خاضع لخبرة أو تربية أو تفكير ، و يهدف إلى غاية واعيه أو غير واعية . و هي في الحيوان بمثابة الذكاء عند الانسان .

269 - الغزل

فن أدبي قديم ، لصيق بالشعر الغنائي ، يصدر عن أعماق النفس ويعبر عن أرهف الأحاسيس ، و يقوم على وصف المرأة و التشبيب بها ، حاملا ذكريات عطرة ، و ما يجيش في الصدر من لواعج الحب واللوعة الحرمان . و يتراوح ما بين عامل الشهوة وعامل العفة .

---

(1) البيان : 212/3 .
(2) نفسه : 8/1 ، 77 .
(3) نفسه : 202/1 .

270- **الغصب** : نوع من السرقة الشعرية ، يعتمد صاحبه على أخذ شعر غيره غلبة ، مثل صنيع الفرزدق بالشردل اليربوعي [1].

271- **الغمغمة** [2]: غموض في كلام المتحدث ، وقد شاع في لهجة قضاعة .

272- **الغموض** :

إبهام أو تعمية ، بحيث يبدو الشيء أو الكلام مغلقا لا يكاد المرء يستبين طريق الوصول إلى المراد ، إلا بإرشاد ، كأن يكون من صاحب الأثر نفسه ، وقد لا يكون منه ولا من غيره ، فتتعدد مذاهب تخريج المقصود .

— ف —

273- **الفاصلة**:

جزء من تفعيلة الشعر العربي ، وهي : صغرى (ثلاثة متحركات فساكن) ، كبرى (أربعة متحركات فساكن) . وهي في السجع مثل القافية في الشعر . وفي القرآن الكريم ، هي أواخر الآيات ؛ لأنها تفصل بينها .

274- **الفأفأة** [3]: تتعتع اللسان في الفاء ، فهو يضطرب ولا يخرجه على حقيقته .

275- **الفخر** :

من أغراض الشعر الغنائي ، أخذ شهرته الكبرى في الجاهلية ، وقد اشتمل على الإشادة بالبطش والبسالة وتعداد المآرب ، ووصف البطولة والمعركة ، والحديث عن الضحايا والسبايا . ولم يخل من المبالغة والمباهاة بالشجاعة والإقدام والتغني بالنسب والسيادة والكرم ؛ لأنه ((هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار ، فمن أبيات الافتخار قول الفرزدق : [4]

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ۞ بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وأَطْوَلُ)) .

- **الفدادون** [5]: من الخطباء ، أصحاب الأصوات المرتفعة المزعجة .

---

(1) العمدة (1972م) : 285/2 .

(2) البيان : 213/3 .

(3) نفسه .

(4) العمدة (1972م) : 143/2-144 . و(1988م) : 434/1 .

(5) البيان : 13/1 .

276 - **غرائد اللغة** :
هي الألفاظ الفصيحة النازلة من الكلام منزلة الفريدة (الجوهرة) من العقد ·

277 - **الفصاحة** :
في النطق ، سلامته مما يشوب أصوات الحروف ويعطل مخارجها الصحيحة [1] ·
وفي اللغة نقاؤها وخلوها من المفردات والصيغ الشاذة عن أصالة اللسان القرشي [2]
وقواعد لغته · وبذلك تكون في الكلمة بسلامتها من تنافر الحروف وغرابة
الاستعمال ومخالفة القياس اللغوي · وفي العبارة سلامة مفرداتها من تلك
العيوب والجملة من ضعف التركيب وتنافر كلماتها ومن التعقيد والتكرير وتتابع
الإضافات · ومفاد كل هذا أن الفصاحة تعنى عموما الوضوح والصفاء والظهور ·

278 - **الفصل** :
هو القطع ، ويكون إذا تباينت الجملتان في الإعراب ، أو كانت إحداهما
خبرية والأخرى إنشائية ، أو كانت الثانية بدلا من الأولى ، أو بيانا لها ، أو
جوابا عن سؤال استوجبته الأولى ضمنيا [3] ، أو كان للأولى حكم لم يقصد
إعطاؤه للثانية [4]

279 - **فصل الخطاب** : ما يفصل من الكلام بين الحق والباطل ·

280 - **الفقرة** :
عبارات تعالج فكرة معينة ، لها من المعنى نطاق واحد ومحور عام مشترك
بينها ، وقد تكون طويلة أو موجزة بحسب الأسلوب والموضوع ، وهي في كل
حال وثيقة الاتصال لإبراز معنى أو شرح حقيقة [5] ، ومن مجموع الفقر يتكون
قسم مستقل معنويا [6] ، ومن مجموعة الأقسام يتكون الفصل ·

281 - **الفقه** : العلم المتعلق بالأحكام الشرعية ·

---

(1) البيان : 15/1 ·
(2) نفسه : 18/1 · 19 · 312/3 ·
(3) رئيف خوري : الدراسة الأدبية : 40 ·
(4) جبور عبد النور · المعجم الأدبي : 192 ·
(5 و 6) أحمد شلبي · كيف تكتب بحثا أو رسالة ··· : 80 ·

282 - فقه اللغة :

علم يهتم بدراسة اللغة و النصوص المكتوبة دراسة شاملة لكل ما توحي به من مظاهر حضارية ، مع التمييز بين الصحيح وغيره في بنية النصوص اللغوية و تبيين ما فيها من قواعد النحو والصرف . و يمتد - الآن - نطاق هذا العلم إلى الموازنة بين لغتين فأكثر بغية الوصول إلى تحديد مراحل نمو اللغات و خصائصها . و باتساع الألسنية صار هذا العلم جزءا منها . وقد كان مفهوم العرب له محصورا في شرح المفردات بحسب موضوعاتها و تأليف المعاجم في ذلك ، على نحو كتاب (فقه اللغة و سر العربية) لأبي منصور الثعالبي (ت429هـ/1037م).

283 - الفكاهة :

هي كل ما يثير الضحك من مزاح و طرف ونوادر و ملح . وقد شاع هذا اللون من الترويح في أدب الجاحظ ، بما اصطنعه أو سجله من أقاصيص هازلة و نكت مضحكة ، في كتاب 'البخلاء' و'البيان والتبيين' و'الحيوان' خاصة ؛ و ((إذا ذهبنا نستقصي الفكاهة العربية وجدنا أنفسنا إزاء كنز لا تحصى جواهره ، و لا تستنفد ذخائره ، و هناك روايات و فكاهات مجهولة الواضع، و مجهولة العصر)) (1).

284 - الفكر (2) :

الذهن المستعمل للتأمل أو البيان عن معنى أو أمر ما أو موقف ما ، فتتوارد المعاني فيه بهذا العمل القائم على استعداد عقلي و الخاضع لحيز الفكر ، حتى يتمكن صاحبه من تكييف نفسه حسب الواقع ، أو إنتاج ما يريده بالأسلوب الذي يتوخاه . وعلى هذا فالفكر إحدى فعاليات الإنسان الأساسية والأولية ، و لن تقوم له قائمة بدونه .

285 - الفكرة :

الخاطرة أو الرأي و إعمال الذهن ، و سواء كان ذلك ناجما عن الحياة العملية المتسمة بالاحتكاك والخبرة ، أو خاضعا للضرورات الانفعالية البعيدة عن المبادئ المنطقية و القيود الاجتماعية .

---

(1) بكري شيخ أمين . مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : 284 .

(2) البيان : 1/ 287 . 247 . 332 .

وهي قد تفيد الماهية أو المثال أو الشيء بالذات أو التصور الذهني، كما تفهم على أنها قوة تبعث فكرا وتدفع إلى العمل، وقد تكون غريزية أي تستنبطها النفس من ذاتها، فتقوم في الفكر بمناسبة حركات تنتقل من الخارج إلى الحواس، أو تكون مصطنعة أي مركبة بالإرادة ومن الأفكار الحادثة المستفادة من الأشياء.

286- الفلسفة :

معرفة عقلية للماديات والمعنويات، ومنها معرفة الربوبية. وقد امتزجت منذ القديم بالفن عامة والأدب خاصة، فاعتبرت آثار فلسفية من روائع الأدب، كآثار أفلاطون مثلا، ووقع تداخل بين الفلسفة والأدب عند فلاسفة قدامى في عرض نظرياتهم، وصار من الصعب التمييز بين الأدبي والفلسفي في مؤلفات عصرية.

287- الفن (1) :

الجنس والنوع (2)، أو صناعة القول (3). أو ما يساوي الصنعة، أو تعبير خارجي عما يحدث في النفس بوسائل يتوصل بها الذكاء إلى نتائج عملية، سواء في تمثيل جمال الطبيعة، أو فيما يسبغه من جمال على القبح فيها، أو فيما يخلقه من كائنات لم توجد فيها.

وهو أنواع عديدة، منها الفن البدائي والفن التابع والفن المستقل والفن التجريدي والفن التشكيلي والفن الأخلاقي والفن لأجل الفن وفن التصوير وفن التمثيل وفن التقديم والفن الجماعي وفن الحركة وفن الرقص وفن الرسم وفن الزخرفة، وفن الشعر ... (4).

288- الفنون الأدبية :

هي الأنواع النثرية والشعرية المعالجة في الأدب، كفن الخطابة وفن الهجاء. وهي ((تمر في أطوار من النمو والتطور والتنقيح، فينأى اللاحق منها عن السابق، حتى ليتباينان أشد التباين)) (5). وكل فن يعالج ((من حيث الأصول والأغراض والخصائص المميزة له)) (6).

---

(1) البيان والتبيين : 366/3 .
(2) نفسه : 368/3 .
(3) نفسه : 359/1 .
(4) راجع التعريف بأنواع الفنون : د. كمال عيد . فلسفة الأدب والفن : 214- 253 .
(5) د. محمد يوسف نجم . فن المقالة : 24 .
(6) المعجم الأدبي : 201 .

ق

289 - القافية : هي عند الخليل (1) ((من آخر حرف في البيت ، إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله)) ؛ مثل : ٥ كجلمود صخر حطه السيل (من عل) ، فكلمة (من) و(عل) هما (القافية) التي قد تأتي كلمة واحدة ، مثل : ٥ إذا جاش فيه حميه غلي (مرجل) ، أو تأتي بعض كلمة ، مثل : ٥ ويلوي بأثواب العنيف المثقل ٥ فالقافية من الثاء إلى آخر الكلمة . وهذا رأي ارتضاه أبو عمر الحرمي وأصحابه ، ورآه ابن رشيق أصوب وأرجح من رأي الأخفش الذي اعتبر القافية آخر كلمة من البيت ، مثل (كتاب ، إهاب ، ركاب ... الخ . وعلى هذا تكون (عل ، مرجل ، المثقل) كل واحدة قافية بذاتها .

وبعض العلماء (2) يرى أن القافية حرفان من آخر البيت ، ومنهم من جعل القافية للنصف الآخر من البيت ، ومنهم من قال : البيت كله هو القافية ، لأنك لا تبني بيتا على أنه من الطويل ، فتخرج منه إلى البسيط ، ولا إلى غيره من الأوزان . ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها ، وذلك اتساع ومجاز .

وسميت القافية قافية ، لأنها تقفو إثر كل بيت ، وقال قوم : لأنها تقفو أخواتها)) (2)(3) .

وإلى المعنى الأول ذهب ابن رشيق ، محتجا له بقوله : ((لو صح معنى القول الآخر ، لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية ، لأنه لم يقف شيئا)) (4) ، وعلى أنه يقفو إثر البيت يصح جدا . وقال أبو موسى الحامض : هي قافية بمعنى مقفوة ، مثل ﴿ماء دافق﴾ (4) بمعنى مدفوق ، و﴿عيشة راضية﴾ (5) بمعنى مرضية ، فكأن الشاعر يقفوها ، أي يتبعها . وهذا قول سائغ متجه)) (6) .

290 - القبح : في الكلام هو الافتقار إلى البلاغة أو البيان ، وفي الأشياء بمعنى السماجة وانتفاء التناسق بين الأجزاء والألوان ، مما يثير النفور أو التقزز . وقد جعل قدامة ((قبيح من الكلام ما كان في سفساف الأمور وأرذالها كالنميمة والغيبة والسعاية والكذب وإذاعة السر والمكر والخديعة)) (7) .

291 - قبح الأخذ :
هو ((أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن ، والمعنى إنما يحسن بالكسوة)) (8) .

292 - القدر : قدرة فائقة تتحكم في الأفعال الخارجة عن إرادتنا ، وتتحكم بدقة في كل ما يحدث ، وتلك مشيئة إلهية مصدر كل الأفعال الخارجة عن دائرة تصرف الإنسان أو الحيوان .

293 - القديم : هو المنتمي إلى الماضي ، ولو كان بالتقيد بأساليب الأسلاف .

---

(1) العمدة (1988م) : 294/1 .
(2) نفسه : 297/1 .
(3، 6) نفسه : 298/1 .
(4) سورة الطارق : 6 .
(5) سورة الحاقة : 21 .
(7) نقد النثر : 141 .
(8) الصناعتين : 235 .

وعكسه الجديد ، وقد كان بين هذا وذاك صراع منذ القديم ، رافق كل عصر ، وهو مستمر ما بقيت الحياة على سطح الأرض ، لأنها لن تخلو من المحافظين والمحدثين ، كلاهما يهاجم الآخر وكلاهما قد يتطرف في ميوله حتى ليقطع الصلة بضده ، على نحو مغالاة البعض في الاتباع لدرجة التسليم الأعمى بسلطة القدامى وأسبقيتهم . كما هي الحال عند أبي عمرو ابن العلاء[1] والأصمعي[2] وأبي عبيدة[3] وابن الاعرابي[4] .

294 – القران :[5] هو مقارنة البيت بشبيهه ، لانتفاء التآلف والانسجام بين اجزائه ، وبقية الأبيات ، بما في ذلك الحروف والكلمات[6] .

295 – القريحة :[7] هي البديهة أو الملكة التي تجود بفن القول منظوما أو منثورا ، وهي موهبة أو استعداد طبيعي لصناعة الكلام ، وتتعهد بالعناية والدربة والصقل ...

296 – القريض : هو الشعر ، قال النحاس :

القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز ، يكون مشتقا من (قرض الشيء) ، أي : قطعه حنسا ، وقال ابو إسحاق : وهو مشتق من القرض ، أي : القطع والتفرقة بين الأشياء ، كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره[8] .

297 – القصاص : بفتح القاف وتشديد الصاد ، هو الذي يروي القصص ويقرأها في المجتمعات . وبكسر القاف وفتح الصاد ، هو تتبع الدم بالقود (وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ)[9] ، وهو يعتبر مزجرة قوية عن إقدام الناس على سفك الدماء ، لانه لا يعاقب إلا المجرم ، ولذا فالقصاص يردع من هم بالقتل ، فيكون له بقاء الحياة ، كما قال تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[10]

298 – القصيدة : هي الأبيات التي جاوزت السبعة أو العشرة ، او التي بلغت سبعة أو تسعة فما فوق . وتبدأ عادة ببيت مصرع ، وقد تبلغ المئات من الأبيات ، والشائع بين أصحاب المعلقات إلى العصر الأموي هو المتراوح بين عشرين وخمسين بيتا .

---

(1) الاغاني (ساسي) : 109/16 .
(2) نفسه : 273/4 . 318/5 .
(3) نفسه : 12/17 .
(4) الموشح : 384 .
(5) البيان والتبيين : 288/1 .
(6) نفسه : 86/1 ، 200 .
(7) نفسه : 200/1 .
(8) العمدة (1972م) : 184/1 .
(9) المائدة : 45 .
(10) البقرة : 179 .
(11) البيان والتبيين : 288/1 .

و ((إن القصيدة العربية بشكلها المعروف ، لم تعجز في يوم من الأيام عن استيعاب تجربة ، أو تجسيد فكرة ، أو الاستجابة لنداء هتف به الحياة))[1] . وقد تعدل مفهومها الآن فصارت تشمل الأبيات المتكاملة الموحدة ، سواء كانت متقيدة بالتفعيلات والقافية ، أو مرتكزة على التفعيلة من دون القافية . وعند الغربيين التقليديين لكل وحدات شعرية اسم يدل على عدد أبياتها ، كالرباعية والسداسية ... والسونية ، وهي ذات الأربعة عشر بيتا ، والأدوارية ، وهي الغنائية ذات الأدوار ...[2] .

299 - القضية[3] :

مسألة أو فكرة تستركز في الذهن وتعرض لتحقيقها والإبانة عن صحتها أو خطئها ، وبالتالي فهي قول فيه نسبة بين شيئين يتبعه حكم صدق أو كذب[4]

300 - المقطع[5] :

في الشعر ، آخر البيت في القصيدة ، أو الفقرة الأخيرة منه أو من البيت المستقل . وفي النثر أواخر الفصول في الكلام ، وهي الفقرات الكبيرة التي يتألف منها .

301 - القلب :

هو تناسب بين كلمتين في الصوت والمعنى مع اختلاف في ترتيب حروفهما ، وأحدهما مشتق من الآخر ، مثل : (جذب) اشتق منه (جبذ) وهذا ترادف في صورة القلب . ومثله : (يأس) و (أيس) . و(حرشب) و(خشرب) = لم يحكم .

302 - قواعد الشعر :

هي كل ما يبحث على قوله ، وقد حصروها في ((الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون التشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب

---

(1) الموقف الأدبي (السنة الأولى) : 1/ 65 .
(2) المعجم الأدبي : 214 .
(3) أنواع القضية هي : البينة والحملية والاجتماعية والإضافية والأولية والبسيطة والثلاثية والرباعية والشرطية والعدمية وغير الموجهة والكثرية والمبرهنة والمحصورة والمخالفة والمخصوصة والمطلقة وغير الموجهة والمعدولة والمهملة . راجع تعريفا بكل منها : المعجم الفلسفي : 171 ـ 174 .
(4) ابن سينا . النجاة : 12 .
(5) البيان والتبيين : 1/ 112 . الصناعتين : 443 . العمدة (1972م) : 1/ 216 .

الموجع)) (1) .

303 - قياس :

قول مؤلف من أقوال أو قضايا إذا وضعت أو سلم بها لزم عنها بذاتها قول آخر اضطرارا ، يتألف من قضية كبرى وصغرى ونتيجة ناجمة من القضيتين ولازمة لزوما ضروريا ، ومثال ذلك :

1 ـ في الغذاء دواء (مقدمة كبرى وفيها الحد الأكبر) .
2 ـ العسل غذاء . (مقدمة صغرى وفيها الحد الأصغر) .
3 ـ العسل دواء (نتيجة مستخرجة من القضية الكبرى بواسطة الصغرى) .

وللقياس أنواع ، وهي : قياس احتمالي أو ظني . قياس الاحراج ، قياس إقناعي . قياس برهاني . قياس تقليدي . قياس التنافر . قياس جدلي . قياس حملي . قياس خطابي . قياس الخلف . قياس الدور . قياس سابق . قياس سوفسطائي . قياس شعري . قياس غير كامل . قياس كامل . قياس لاحق . قياس مركب مفصول النتائج . قياس معلل .

وقد استخدم الجاحظ في سخريته من خصمه أحمد بن عبد الوهاب سخرية قائمة على القياس والظن والتخلص العقلي الفكه (2).

ك

304 - الكاتب:

كل من يتولى حرفة الكتابة ، وقد خص بمن يتولون تأليف الكتب بمستوى رفيع أو إنشاء الرسائل البليغة والمقالات المعمقة ومعالجة القضايا المهمة ، كالحرية والديموقراطية .

305 - الكامل:

من بحور الشعر العربي . وهو :

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ ٥٥ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ (3)

وقد سمي الكامل ((لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر)) .

---

(1) العمدة (1972م) : 1/120 .
(2) راجع كتابنا : فن السخرية في أدب الجاحظ : 262 .
(3) العمدة (1972م) : 1/136

306 - الكسكسة[1] :

الحاق السين بكاف المذكر أو جعلها مكانه ، وهو عيب في النطق شاع بين بني بكر بن هوازن .

307 - الكناية[2] :

صورة بيانية تقوم على ستر المعنى المضمر المقصود بالمعنى الظاهر غير المقصود مع جواز وروده ، أو هي إيصال المعنى الخفي دون التصريح به ، وذلك بما يستفاد من المعنى الظاهر للتعبير المألوف ، وعلى ذلك فهي (بدل) أو (هي ما قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه)[3] ، كقولهم في قوله تعالى : ((... وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ : لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا ... قَالُوا : الجُلُودُ كِنَايَةٌ عَنِ الفُرُوجِ ...))[4] .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَقَالَتْ - وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ - فَضَحْتَنِي ... وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسَرُ

فالعض بالبنان - حتى ولو كان ثابتا - فهو كناية عن الخوف ، لأن هذا يكون عادة عند الخوف أو الهلع أو الأسف . وقد يكنى عن الجهل بالحدة ، وعن البخل بالمقتصد ، وعن الجور بالمستقصي[5] وعن النساء بالقوارير لضعف عزائمهن[6] ، وعن الجماع بالملامسة[7] ، وعن قضاء الحاجة بالغائط[8] .

((ومن مليح ما جاء في هذا الباب قول أبي العيناء ، وقيل له : ما تقول في ابني وهب ؟

قال : ((... وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ ، هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ ، وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ...))[9] سليمان أفضل . قيل : وكيف ؟

قال : ((... أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى ، أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ...))[10]))[11]

---

(1) البيان والتبيين : 212/3 .
(2) نفسه : 34/1 ، 263 ، 7/2 . الحيوان : 274/4 . البديع : 64 .
(3) الحيوان : 274/4 .
(4) نفسه : 272/1 .
(5) البيان والتبيين : 263/1 .
(6) العمدة (1972م) : 268/1 .
(7 و 8) النساء : 43 .
(9) فاطر : 12 .
(10) الملك : 22 .
(11) الصناعتين : 381 .

308 - اللثغة[1] :

عجز في نطق بعض الحروف ، مما يضطر صاحبها إلى استبدالها بغيرها ، كاستبدال السين بالثاء[2] ، والقاف بالطاء[3] ، واللام بالياء[4] ، والراء بالياء[5] ، أو الغين أو الذال أو الظاء المعجمة[5] .

وتدخل اللثغة على القاف والسين واللام والراء والشين ، ولثغة الشين ((شيء لا يصوره الخط ، لأنه ليس من الحروف المعروفة))[6] ، أما ((اللثغة التي في الراء ، إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذوي المروءة ، ثم التي على الظاء ، ثم التي على الذال . فأما التي على الغين فهي أيسرهن))[8] .

وقد تكون في الواحد لثغتان في حرفين ، كجعل اللام ياء والراء ياء[9] .

309 - اللحن[10] :

تحريف في الكلام ، لخروجه عن قواعد النحو والصرف ، أو عن أصول النطق العربي واللفظ الصحيح . ويكون في عدة حالات ، كاستبدال كلمة بأخرى لا يقتضيها المقام[11] ، أو العجز عن لفظ بعض الحروف أو الكلمات[12] ، أو الخطأ في بعض الحركات[13] ، أو عكس ما يقتضيه الإعراب[14] ، وكل هذا مستكره ، ولا سيما إذا كان مصحوبا بتكلف في لهجة الكلمات ، كالتشديق والتقعيب والتمطيط . على أنه ((من الجواري الظراف ، ومن الكواعب النواهد ، ومن الشواب الملاح أيسر ، وربما استملح الرجل ذلك منهن ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف))[15] .

---

(1) البيان ، 1/75 .
(2 ، 3 ، 6) نفسه ، 1/34 .
(4 ، 5) نفسه ، 1/35 .
(7) في البيان ، 1/15 ((والياء أقلها قبحا)) ، وهذا تناقض ، لعله بتحريف .
(8 ، 9) نفسه ، 1/36 .
(10) نفسه ، 1/46 .
(11) نفسه ، 2/210 .
(12 ، 13) نفسه ، 2/212 .
(14) نفسه ، 2/204 . (15) نفسه ، 2/146 .

310 - اللخلخانية:(1)

عدم فصاحة نطق كلمات ، ومنها المهموز الآخر ، وذلك بحذف همزتها ، وهذا خاص في لهجة حوض الفرات .

311 - لزوم ما لا يلزم:

((وهو : أن يجيء قبل حرف الرويّ وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع ، كقوله تعالى :

...﴿ فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ ۞ وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ ﴾...(2)

وقوله : ...﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۞ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾...(3)))(4).

((وقد يكون ذلك في غير الفاصلتين أيضا ، كقول الحريري :

وَمَا اشْتَارَ الْعَسَلَ ، مَنِ اخْتَارَ الْكَسَلَ)) (5).

— وقد سمى ابن المعتز هذا اللون البديعي إعنات الشاعر نفسه في القوافي . ومن الشواهد التي ذكرها قول رافع بن هريم اليربوعي (من الطويل)(6) :

إِذَا صَارَ لَوْنِي كُلَّ لَوْنٍ وَبُدِّلَتْ ۞ نَضَارَةُ وَجْهِي مَحْضًا بِاصْفِرَارِيَا
تَسَرَّى كَإِعْلَانِي وَتِلْكَ سَجِيَّتِي ۞ وَظُلْمَةُ لَيْلِي مِثْلُ ضَوْءِ نَهَارِيَا

312 - لطافة المعنى:(7)

هو الدلالة بالتعريض على التصريح .

313 - اللغز:(8)

كلام معمى ، قصير أو طويل ، يراد به أمرا ما ، من خلال عناصر لها وجه الشبه بالمقصود الذي أبهمته التعمية في الكلام أو في الأسماء والأفعال . وهو في جوهره استعارة ناشئة عن التقدم العقلي في إدراك أوجه الشبه

---

(1) البيان والتبيين : 212/3 .
(2) الأعراف : 201 ، 202 .
(3) الضحى : 9 ، 10 .
(4) الإيضاح في علوم البلاغة : 553/2 .
(5) نفسه : 554/2 .
(6) البديع : 74-75 ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : 712 .
(7) قواعد الشعر : 53 .
(8) البيان والتبيين : 147/2 .

و الاختلاف ، وكذا الترابط والمقارنة . وغايته اختبار معرفة المسؤول ودرجة الممتحن من المعرفة . و من ثم فهو من مظاهر الرياضة الذهنية أو الثقافية من طريق حل أسرار الألغاز و معرفة معانيها والمباراة في وضعها في معنى منظوم تعجيزا عن فهم المضمون واشتراطا بأن يكون الجواب شعرا على حسب وزن اللغز وقافيته . وقد تختم أبيات حله بطرح لغز آخر، حتى لتدوم هذه المباراة أياما وأسابيع، وقد يشارك فيها نظامون، مما يؤدي إلى رواج مراسلات ألغاز .

وقد خص الجاحظ (البيان والتبيين) بباب من اللغز في الجواب استهله بقوله :(1) ((قالوا : كان الحطيئة يرعى غنما له، وفي يده عصا، فمر به رجل، فقال : ياراعي الغنم ما عندك ؟ قال : عجراء من سلم، يعني عصاه . قال : إني ضيف . قال للضيفان أعددتها)) .

فاللغز من أخفى الإشارات وأبعدها ، ((وهو أن يكون للكلام ظاهرٌ عجبٌ لا يُمكِنُ، وباطل مُمكِنٌ غيرُ عَجَب ، كقول ذي الرُّمَّة يصف عين الإنسان :

وَأَصْغَرَ مِنْ قَعْبِ الْوَلِيدِ تَرَى بِهِ ⁂ بُيُوتًا مُبَنَّاةً وَأَوْدِيَةً قَـفْـرَا

فالباء في (به) للإلصاق كما تقول : ((لمسته بيدي)) ، أي : ألصقتها به وجعلتها آلة اللمس، والسامع يتوهمها بمعنى ((في)) ، وذلك ممتنع لا يكون، والأول حسن غير ممتنع . ومثله قول أبي المقدام :

وَغُلَامٍ رَأَيْتُهُ صَارَ كَلْبًا ⁂ ثُمَّ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ صَارَ غَزَالَا

فقوله :((صار)) ، إنما هو بمعنى عطف . وما أشبهه من قول الله عز وجل : ﴿ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ﴾ ، ومستقبله :((يَصُورُ)) ، وقد قيل :((يصير)) فقط، وليس صار التي هي من أخوات ((كان)) مستقبلها ((يصير)) فقط، ومعناها: استقرَّ بعد تحول)) .(2)

وقد جاء قدامة بتحديد لمدلول اللغز في قوله :(3)

و أما اللغز فإنه من ألغز اليربوع ولغز إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمي بذلك على طالبه(4) . وهو قول استعمل فيه لفظ المتشابه طلبا للمعاياة والمحاباة والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر وتصحيح المعاني ، و إخراجها على المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق ، وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي في استخراجه . وذلك مثل قول الشاعر:

رُبَّ ثَورٍ رأيتُ في جُحرِ نملٍ ⁂ ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءَ

---

(1) البيان والتبيين : 147/2 . ولم يكشف عن حقيقة هذا المصطلح ، والذي يفهم مما أورده من الشواهد أن اللغز عنده هو الكلام الغامض في معناه، والملتبس في دلالته، و هذا أقرب إلى مفهوم (أبيات المعاني) عند قدامة، وقد اعتبرها من (الإرداف) ، وهو يطابق مفهوم الكناية، إلا أن (أبيات المعاني) أكثر منها غموضا .

(2) العمدة (1988م) : 521/1 ـ 522 .

(3) نقد النثر : 67 ـ 69 .

(4) العمدة (1988م) : 522/1

والثورها هنا : القطعة من الأقِط[1] ، والنهارُ : فرخ الحُبَارى[2] . فإذا استُخرج هذا صحّ المعنى ، وإذا حُمل على ظاهره كان محالا .

وكذلك قال الشاعر :

فأصبحتُ والليلُ لي ملبسٌ (؟) وأصبحتِ الأرضُ بحرًا طَمَى

فأصبحتُ : أشعلت المصباح ، ولو حُمل على الصح لتنابى القول وفسد .

والفائدة في استعمال ذلك في الدين المعارضة التي ذكرناها وقلنا : إن للإنسان استعمالها عند التقيّة حتى يخرج بها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم .

ومن هذه الأسماء المشتركة : المحنون الذي به الخَبَل ، والمحنون الذي قد جنّه الليل . والنبيذ الذي يشرب ، والنبيذ الصبي المنبوذ ... واليد النعمة ، واليد القدرة ، وأشباه هذا كثير . وقد جمعه أهل اللغة ، وممن جوده وجمع أكثره ابن دُرَيد[3] في كتاب (الملاحن) .

314 - اللغو :

من الكلام ، ما لا يعتد به ، وهو الذي يورد لا عن روية وفكر ، فيجري مجرى اللغا ، وهو صوت العصافير ونحوها من الطير . وقد يسمى كل كلام قبيح لغوا ؛ لأنه لا معنى له في سياق الكلام .

315 - اللفف : إدخال بعض الكلام العربي في بعضه .

316 - اللكنة :

تداخل الحروف الأعجمية في العربية ، فيختل اللفظ . ومن أبرزها تحويل السين شينا ، والطاء تاء[4] في لسان شخص واحد ، وتحول الخاء هاء[5] ، والحاء هاء[6] والقاف كافا[7] . وهذا ناجم من العجم أو ممن نشأ معهم من العرب ، وقد ظهر على ألسنة العامة منهم والخاصة .

---

(1) الأقط : شيء مثل الجبن يتخذ من اللبن المخيض ، والقطعة منه أقطة .

(2) الحُبَارى : طائر طويل العنق ، رمادي اللون ، في منقاره بعض طول .

(3) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصري الأزدي . (225هـ ـ 321 هـ) . وهو من أئمة اللغة والأدب . وقد طبع كتابه بمصر .

(4 ـ 7) البيان : 1/ 71 ـ 73 . وبقية أنواع اللكنة في 1/ 73 ـ 74 .

317 - اللهجة :

اللغة والطريقة في التلفظ بالمفردات والعبارات على صورة خاصة بإخراج الأصوات، وهذا ما يميز لهجات رغم اشتراك في اللغة ضمن المناطق الجغرافية المختلفة، ومرد ذلك إلى البيئة الاجتماعية والثقافية على الاستعمالات الصوتية.

والمعنى الشائع الآن بين النقاد والباحثين في الأدب، هو اللغة الشائعة على ألسنة شعب في أي قطر عربي، وهي اللغة العامية في مفهومهم.

وهذه اللهجات على اختلاف الأقطار محرفة عن العربية، وقد دخلتها ألفاظ وتراكيب أجنبية بحسب التأثيرات الخارجية، و ((لا نعرف أثرا أدبيا رائعا خالدا كتب في لهجة من هذه اللهجات (العربية) إلى الآن))[1].

318 - المؤدب[2]: من احترف مهنة تربية الأطفال وتقويم ألسنتهم وأخلاقهم.

319 - المؤلف[3]:

بكسر اللام، منشئ الكلام، شعرا أو نثرا وفق منهج خاص. وبفتح اللام[4]، ما أنشئ من كلام في موضوع ما يقوم على أقسام أو أجزاء أو أبواب وفصول، حسب طبيعة الموضوع[5].

320 - المألوف[6]: من المعاني، ما لم يكن وحشيا أو مستغربا، لكثرة استعماله.

321 - المبالغة :

هي من أنواع نعوت المعاني، وذلك ((أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصده، وذلك مثل قول عمير

---

(1) طه حسين . خصام ونقد : 190 .
(2) البيان : 73/2 _ 74 . 323 . 402/1 _ 403 . 8/2 _ 9 .
(3) نفسه : 339/1 .
(4) نفسه .
(5) نفسه : 335/1 .
(6) نفسه : 75/1 .

بن الأيهم التغلبي :

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا ⁂ وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ سَارَا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم الكرامة حيث كان ، من المبالغة في الجميل)) [1] .

((وهي ضروب كثيرة . والناس فيها مختلفون : منهم من يؤثرها ، ويقول بتفضيلها ، ويراها الغاية القصوى في الجودة ، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان ، وهو القائل : أشعر الناس من استجيد كذبه ...

ومنهم من يعيبها وينكرها ، ويراها عيبا وهجنة في الكلام ... ربما أحالت المعنى ، ولبسته على السامع ؛ فليست لذلك من أحسن الكلام ، ولا أفخره ؛ لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه ...)) [2] .

322 - **المبنى** :

هو الأسلوب أو الشكل الذي يصاغ فيه المعنى المعبر عنه بمفردات دقيقة واضحة ، أو بصورة رمزية ملونة ، وكلاهما بمثابة الجسد الذي ينطوي على الجوهر وهو - هنا - المعنى . وكلاهما ملازم للآخر ملازمة عضوية ، لا تقوم للعمل الفني قائمة إلا بتزاوجهما ، فاللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح ، ولن يكون حلية أو حياة إلا بالتحاد الشكل والمضمون . أو المبنى والمعنى .

323 - **المبين** [3] : كاشف المعنى .

324 - **المتأدبون** [4] : المتكلفون للأدب أو المتظاهرون به ولما يصيروا بعد أدباء .

325 - **المتباينة** [5] : من الحروف ، المتنافرة ، لانعدام الائتلاف الصوتي بينها .

326 - **المتتعتع** [6] :

المتلجلج في لفظ الحروف ، كالتعثر في لفظ التاء أو الفاء ، أو التعثر الناجم عن النطق بالحروف المتنافرة ومثلها الكلمات ، وهو من مظاهر الانحراف الصوتي المستكره .

---

(1) نقد الشعر : 146 .
(2) العمده : 53/2 .
(3) البيان : 8/1 . 77 . 170 . 290/3 .
(4) نفسه : 8/1 - 9 .
(5) نفسه : 67/1 .
(6) نفسه : 41/1 .

327 - المتدارك :

من بحور الشعر العربي ، وهو :

حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِـلُ ꙳ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِـلُ

ويسمى أيضا الخبب ، وضرب الناقوس ، وقطر الميزاب ، والمستحدث (1).

328 - المتشاعر : مدعي قول الشعر وليس له من الشعر إلا الضعيف .

329 - المتفيهقون :(2) المتشدقون الثرثارون المفخمون لنطقهم والمسهبون في كلامهم .

330 - المتقارب : من بحور الشعر العربي ، وهو :

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيـلُ ꙳ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُـولُ

وسمي بذلك (لتقارب أجزائه ، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا)(3).

331 - المتكلفون :(4)

من يتجاوزن - في الصنعة الأدبية - حد الطبع والعفوية ، ويضطلعون بالتأليف دون توفر الموهبة والقدرة اللازمة لإنشاء عمل فني طبيعي .

332 - المتكلم :(5)

كل متحدث أو خطيب(6) ، أو راوية أخبار وأحاديث(7) ، أو صاحب مذهب كلامي فقهي أو فلسفي عربي إسلامي .

333 - متلاحم الأجزاء :(8) متآلف أجزاء الوزن .

334 - المتمثلون :(9) القائمون بإنشاء بيت أو أبيات في مقام ما للتعبير عن المراد بأوجز وأبلغ ما يتمثل به في ذلك .

335 - المثالي : النموذجي ، الكامل ، المرضي العقل والقلب معا .

---

(1) المعجم الأدبي : 235 .
(2) البيان : 13/1 .
(3) العمدة : 136/1 .
(4) البيان : 114/1 ، 18/2 .
(5) نفسه : 115/1 ، 138 .
(6) نفسه : 114/1 .
(7) نفسه : 115/1 ، 138 ، 140 ، 144 ، 154 .
(8) نفسه : 222/1 .
(9) نفسه : 336/3 .

336 - المثقف[1] :

من يعاود النظر في عمل ما حتى يخرج مستويا في الجودة ، كما هي الحال في إصلاح الشعر[2] وتحسينه ، بعد ترديد النظر وإحالة العقل فيه ، وينطبق عموما على القائم بعملية التعليم ، لأنه بصدد التأديب والتهذيب[3].

337 - المثل[4] :

الشاهد من شعر أو نثر ، وأكثره بيت واحد أو جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة لذاتها ، تنقل ممن وردت فيه إلى نظيره بلا تغيير.

والمثل أشبه ما يكون بالحكمة[5] ، وقد يتضمن إشارة إلى نموذج[6] أو إلى حادثة معينة[7] ، أو يكون حكاية أو صورة مفترضة أو حقيقية لتمثيل حقيقة أمام المخاطب ، غالبا ما تسمى بفعل (الضرب)[8] ، وعلى هذا يكون المثل تعبيرا يراد به التمثيل[9] . وهو إما وليد الاختبار أو الوجدان والعواطف ، أو التمرد والحرمان. وقد يكون حكاية تروى على لسان حيوان أو جماد ، ولها مغزى إصلاحي أو خلقي . كما هي الحال في كتاب كليلة ودمنة الذي نقله ابن المقفع إلى العربية .

338 - المثل الأعلى :

النموذج المطلق في تساميه ، والكائن في الفكر فقط ، دون إدراكه إلا بالتخيل ملامحه وماهيته ، وكلما اقترب منه الفنان ، كما تصوره ، زاد في تطويره وتجريده من الواقعية حتى يغدو بعيد المنال جذابا للخيال . ومن ثم كان ((أكثر الناس يستطيعون الكلام عن المثل العليا ولا يستطيعون أن يعيشوها ، لهذا كان الأنبياء قليلين ، وكانت حياتهم إعجازا))[10] .

339 - المثل السائر :

الذي اكتسب صفة السيرورة لجريانه على ألسنة الناس[11] إما لجودته أو لغيرها[12]

(1 ، 3) البيان : 3/293 — 294 .
(2) نفسه : 2/13 ، 9 .
(4) البيان : 2/5 ، 55 ، 86 ، 271 ، 4/24 .
(5) نفسه : 3/255 ، 1/151 ، 2/186 .
(6) نفسه : 1/248 — 249 .
(7) نفسه : 1/203 ، 270 ، 389 .
(8) نفسه : 1/64 ، 300 ، 3/36 .
(9) نفسه : 1/55 .
(10) توفيق الحكيم . من البرج العاجي : 38 .
(11) البيان : 2/15 ، 42 ، 180 ، 3/255 . (12) نفسه : 1/20 .

340 - المثل المضروب: [1] الذي اكتسب قيمة تعبيرية معينة ، جعلته جديرا بأن يصور به الحال التي تشبهه ، ويأتي بعده حرف الباء [2] أو اللام [3] أو لا يأتي أي منهما [4] .

341 - المجادلة : مناقشة بين طرفين في قضية وصولا إلى الحقيقة .

342 - المجاز : اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما ، وفي الكلام قرينة على عدم إرادة المعنى الأصلي ، ويكون كناية لم تذكر معه القرينة ، أو استعارة ، ويبنى على التشبيه ، ويقسم إلى مفرد ، ومرسل ، ومركب ، وعقلي ، أو إسناد مجازي ، وباختصار فإن المجاز نوعان : لفظي وعقلي .

ومن أمثلة المجاز : سار النصر (سار ، مجاز ، لأن النصر لا يسير) .

343 - المجاورة:

((تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى ، أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها ، وذلك كقول علقمة :

وَمُطْعَمُ الْغُنْمِ يَوْمَ الْغُنْمِ مُطْعَمُهُ ۞ أَنَّى تَوَجَّهَ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومُ

فقوله : (الغنم يوم الغنم) مجاورة ، و (المحروم محروم) مثله)) [5] .

344 - المجتث : من بحور الشعر العربي ، وهو :

إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ

وقد سمي بذلك ؛ ((لأنه اجتث ، أي : قطع من طويل دائرته)) [6] .

345 - المجرد:

من الفعل ، ما كانت حروفه أصلية من غير زيادة عليها ، مثل : كتب . ومن الألفاظ ما دل على صفة غير محسوسة أو حالة أو علاقة معنوية بين الكائنات ، مثل الشهامة . الزرقة . ومن الفن ، ما كان في تمثيله للواقع متحاشيا إبراز المحسوسات كما يراها الناظر العادي .

---

(1) البيان : 203/1 . 279 . 120/3 .
(2) نفسه : 120/3 .
(3) نفسه : 179/1 .
(4) نفسه : 203/1 .
(5) الصناعتين : 431 .
(6) العمدة (1972م) : 136/1 .

346 - **المجزوء**: هو البحر الذي حذفت منه بعض تفعيلاته ، كحذف (متفاعلن) من الكامل ، فتبقى في كل شطر : متفاعلن · متفاعلن ·وفي هذا اختصار ، وأغلب البحور مجزوآت ، وأكثرها من وزن الكامل .

347 - **المجمهرات** : سبع قصائد بعد المعلقات السبع منزلة .

348 - **المحاضرة**:

حديث في موضوع منسق ، أمام جماعة عادة يوجه إلى عقولهم ، ويشيع في الجامعات والمجامع والأندية الثقافية .

349 - **المحافظة** : الابقاء على القديم وعدم الرغبة في التجديد ، بل ومقاومته · وعلى هذا الموقف تجلى الصراع في الشعر بين أنصار القديم وأتباع الجديد ، وذلك منذ القرن الثاني للهجرة .

350 - **المحسوس**:

من الأسلوب ما انطوى على ((إبراز صور الأشياء وتجسيد الأفكار المجردة ،أكثر من معالجة الأفكار العامة في المطلق))[1] · ومن الألفاظ ما دل على موجود حقا ، مثل : الورقة والقلم .

351 - **المحكك**[2]:

من الشعر والنثر[3] المنقح بإعادة النظر فيه حتى يحظى بالاعجاب لجودته[4] التي جاءت نتيجة الفحص والتمحيص والنحت والتحسين . وهذا من قبيل الإعداد والمراجعة والوقوف عند كل شيء أنشيء .

أما المحكك من الخطباء[5] ، فهو الذي أحكمته التجارب وأرهفه التأديب ، ولطفه طول التفكير ، فصار أصيل الرأي ، لا يصدر كلامه إلا عن خبرة سديدة .

352 - **مخارج الشعر وغيره**[6]:

هي الخصائص الصناعية المميزة للشعر وقواعد نظمه · ولكل فن قواعد وأصول تعرف

---

(1) المعجم الأدبي : 242 .
(2 - 4) البيان : 204/1 · 13/2 · 14 · 92/3 .
(5) نفسه : 13/1 .
(6) نفسه : 383/1 .

بمخارجه ، لأنها مقوماته التي لا يقوم إلا بها ، كالشعر والسجع [1].

وعلى هذا الأساس نفهم مصطلح (مخارج اللفظ)[2] ، أي : الأسس الصحيحة التقطيع للكلمات . ومصطلح (مخارج الكلام)[3] ، ((بمعنى تقطيع الحروف والكلمات والتلفظ بها ، حسب أصول النطق الخاصة بلغة من اللغات))[4].

ومصطلح (مخارج الروايات)[5] ، بمعنى الوجه الحقيقي لمقاصدها ، دون أن تعدل أو تحرف عن وجوهها .

وهكذا نفهم مصطلح المخارج حسب المضاف إليه ، سواء كان ذلك في نطاق اللغة والأدب ، أو نطاقات أخرى ، كالمذاهب الفكرية والعقائد الدينية ، كمخارج الملل مثلا .

353 - المخترع :

((من الشعر هو : ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه ، كقول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ۝ سُمُوَّ حَبَابِ ٱلْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلمه الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه))[6].

354 - المخضرم :

من عاش عصرين مختلفين ، ويطلق على من عاش في الجاهلية والإسلام .

355 - المخمس :

عبارة عن ثلاثة أشطر لشاعر ، تسبق شطري بيت لآخر ، وتلائم صدره في الوزن والقافية . وقد تكون الأشطر الثلاثة بين شطري الأصل أو البيت الذي أخذه الناظم ، وربما قبلهما أربعة أشطر أو خمسة أو ستة ، وحينئذ تكون التسمية من عددها ، كالتخميس والتسديس والتسبيع . ومثال المخمس أو التخميس أن السموأل قال

---

(1) البيان : 383/1 .

(2) نفسه : 67/1 ، 69 ، 70 ، 145 .

(3) نفسه : 263/1 .

(4) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : 60 .

(5) البيان : 200/1 .

(6) العمدة : 262/1 (1988م) : 448/1 . وفيه (فلم ينازعه إياه أحد) .

في لا ميته : (1)

تُعَيِّرُنَا أَنَّا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا ꙳ فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ

فقال صفي الدين الحلي :

وَعِصْبَةِ غَدْرٍ أَرْغَمَتْهَا حُدُودُنَا ꙳ وَبَاتَتْ وَمِنْهَا ضِدُّنَا وَحَسُودُنَا

إِذَا عَجِزَتْ عَنْ فِعْلِ كَيْدٍ يَكِيدُنَا ꙳ تُعَيِّرُنَا أَنَّا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا

فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ

356 - المخيلة ....

عنصر الخلق والابداع ،وقدرة على التكيف بالأشكال والأبعاد ، أو هي ملكة التصور للأشياء المادية الغائبة عن النظر ، وهي على ضربين :

1 — المخيلة المتذكرة ، وهي التي تستعيد ما سبق لها من صور أو مشاهد .

2 — المخيلة المولدة ،وهي التي تخلق من الصور السابقة صورا جديدة .

وعلى هذا الأساس تكون المخيلة المتذكرة أشبه بالذاكرة ،إلا أن هذه ذات طابع سكوني يجعلها تمركز الأحداث في الزمان والمكان ، بعكس الثانية فتتصف "بالدينامية"، فهي لا تمركز الصور وإنما تستثيرها وتحررها من إطار تمركزها ، وفي المقابل فهي تخلق مما علق بالذاكرة من صور محسوسة عالما جديدا مقابلا للعالم الحقيقي ، ويمده بابتكارات مستمرة ، طالما هناك امكانات في العالم المنسق المثالي للمخيلة الخلاقة الشائعة في العباقرة خاصة ،على اختلاف تخصصاتهم .

357 - المدح ....

من أدبي راج في الشعر وفي القديم خاصة ، ويهتم بإسباغ أجمل الصفات وتعدادها ووصف الشمائل الكريمة وإظهار التقدير والتعظيم لمن استحق المديح .

358 - المديد ...... من بحور الشعر العربي ،وهو :

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ ꙳ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ

وقد سمي بذلك ((لتمدد سباعيه حول خماسيه)) (2)

---

(1) الصناعتين : 111 .

(2) العمدة (1972م) : 1/136 .

359 - المذهب ....

ما يسلم به المرء و يتصرف على ضوئه و طبقا لمضمونه · وعلى هذا الأساس سميت الآراء النظرية والتطبيقية الفقهية الاسلامية ، وكذا الآراء والتقنيات التي يعتمدها الأديب و الفنان في أعمالهما ، و يتقيدان بها ، لتحقيق الغاية منها · فالمذهب معتقد أيا كان نوعه ، دينيا أو سياسيا أو فلسفيا أو فنيا ، وهو بهذا المفهوم قريب من مدلول مصطلح المدرسة) الحديث ·

360 - المذهب الكلامي ......

((وهو إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق ، و هي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب))[1] ، وهو ينسب إلى الجاحظ ، و ذكره ابن المعتز وعقد عليه الباب الخامس من البديع[2] · وقال :

و هذا بابٌ ما أعلمُ أني وجدتُ في القرآن منه شيئًا ، وهو ينسب إلى التكلّف ، تعالى الله عُلوًّا كبيرا ·[3]

وقد نقده أبو هلال[4] ، لأنه نسبه إلى التكلف و جعله من البديع ·

و استشهد له من القديم والحديث ، و أتبع ذلك ما عيب منه ، واحتذاه أبو هلال ·
و من أمثلته قول أعرابي لرجل :[5]

إني لم أصن وجهي عن الطلب إليك ، فصن نفسك عن ردي · فضعني من كرمك ، بحيث وضعت نفسي من رجائك ·

361 - المرافدة ....

هي ((أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له ··· وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيرا فأمر ابنه كعبا فرفده ·

و الشاعر يستوهب البيت و البيتين والثلاثة و أكثر من ذلك ، إذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيبا ، لأنه يقدر على عمل مثلها ، ولا يجوز ذلك للحاذق المبرز))[6] ·

---

(1) خفاجي · ابن المعتز و تراثه في الأدب والنقد والبيان : 580 ـ 581 ·
(2 ، 3) البديع : 53 · وابن المعتز : 684 ·
(4 ، 5) الصناعتين : 426 ·
(6) العمدة (1972م) : 286/2 ·

362 المراقبة :

هي ((أنْ يتقابل السببان في جزءٍ واحدٍ، فيسقط ساكن أحدهما، ولا يسقطان جميعا ألبتة وكذلك لا يثبتان جميعًا، وهي من جميع الأوزان في المضارع والمقتضب · والجوهري يَعُدّ المقتضب من الرّجز ··· فهي من المضارع في سببي مفاعيلن – أعني الياء والنون – إما أنْ يأتي مفاعلن مقبوضًا، (وإما أنْ يأتي) مفاعيل مكفوفا، ومن المقتضب في سببي مفعولات – أعني الفاء والواو – إما أن تحبس فتصير مفاعيل، وإمّا أن تُطْوى فتصير فاعلات، ولا يجوزُ أنْ يأتي هذا ولا الذي قبلَهُ – أعني المضارع – سالمًا ألْبتةَ)) (1) ·

363 – مرتبة الشاعر :

هي منزلته الاجتماعية بين سائر أهل الأدب ·

364 مزاوجة الألفاظ : هي جعل الكلمة وأختها أو لفظتين مقابل لفظتين، ((ويقع في الكلام حينئذ تفرقة وقلة تكلف · فمن التناسب قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه في بعض كلامه : أين من سعى واجتهد، وجمع وعدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيد · فأتبع كل لفظة ما يشاكلها، وقربها مما يشبهها)) (2) .

365 – المساواة : هي التعبير هي جعل المعاني على قدر الألفاظ ·

366 – المسخ : ضرب من السرقة، يتمثل في أخذ المعنى وتغيير بعض اللفظ ·

367 – المسمط :

هو من الشعر ((أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحد من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، مثال ذلك قول امرئ القيس، وقيل إنها منحولة :

تَوَهَّمْتُ مِن هندٍ معالمَ أطلالِ ✿ عَفَا هنَّ طولُ الدَّهْرِ في الزمن الخَالي
مَرابِعُ من هندٍ خلت ومصايِفُ ✿ يصيحُ بمغنَاها صَدًى وعَوَازِفُ
وغيّرها هُوجُ الرياحِ العَواصِفُ ✿ وكلُّ مُسِفٍّ ثم آخَرُ رَادِفُ
بأسْحَمَ من نورِ السِّماكَيْنِ هَطَّالِ

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء، ثم يكرر قسيما على قافية اللام، وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة)) (3) .

---

(1) العمدة (1981م) : 1/149 – 150 · و(1988م) : 1/292 ·
(2) نفسه : 1/258 · و(1988م) : 1/443 ·
(3) نفسه (1988م) : 1/332 – 333 ·

368 - المسند:

في العروض هو البيت الذي خولف فيه ما يسراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي . وفي البلاغة هو أحد الركنين الأساسين لجمل الخبر والانشاء ، ومواضعه هي : الفعل . المبتدأ المستغني عن الخبر . خبر المبتدأ . ما أصله خبر المبتدأ ، كخبر كان وأخواتها ، وخبر إن وأخواتها . اسم الفعل . المصدر النائب عن فعل الأمر ، مثل : كتابة الدرس (أي أكتب) .

أما فقهيا فيدل على كتاب الأحاديث المرتبة على أسماء الصحابة ، أو حسب السوابق إلى الاسلام ، أو تبعا للأنساب .

369 - المسند إليه:

الركن الأساسي الثاني لجمل الخبر والانشاء ، ومواضعه هي : الفاعل . المبتدأ الذي له خبر . ما اصله مبتدأ ، كاسم كان وأخواتها ، أو اسم إن وأخواتها . فاعل الوصف ، مثل : أمسافر أخوك ؟ .

370 - المسهب: [1] المبالغ في إطالة الكلام .

371 - المسهاب: [2] المتوسع في الكلام على وجه البسط دون ضرورة .

372 - المصالتة: أخذ بيت الغير لفظا ومعنى ، وهي أقبح السرقات الشعرية .

373 - المصراع: من الشعر شطره ، وهو نصف البيت .

374 - المصطلح: لفظ موضوعي أتي به من مجاله اللغوي العام ليعبر به عن معنى ما في مجال خاص ، بوضوح ودقة ينفيان أي لبس في الذهن ؛ لأن تحديده قد تم بعناية قصوى ، ولكل علم أو فن أو حرفة ألفاظ خاصة بأمور معينة ، يطلق عليها اسم (المصطلحات) ، ولكل منها معنى أو فكرة لا تستوعبها عادة اللفظة الواحدة ، ولهذا يتخذ لها تسمية خاصة ، هي المصطلح ، ليشمل المعنى المقصود .

375 - المصقع: البليغ عامة ، والخطيب المجيد خاصة .

376 - المصقل: صفة الخطيب البليغ .

(1) البيان : 1/ 196 .
(2) نفسه : 1/ 3 - 4 .

377 - المضارع :

من بحور الشعر العربي ، وهو :

تَعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ ∞ مَفَاعِيلُ فَاعِ لاتُ

وتفعيلاته الكامله ، هي :

مَفَاعِيلُ . فَاعِلَاتُنْ ∞ مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُنْ

وقد سمي بذلك ؛ (لأنه ضارع المقتضب)[1] .

378 - المضمن [2]

من البيت الشعري ، ما كان شطراه موصولين معنويا داخل الشطر الواحد ، حيث لا يتم معناه إلا بهذا الوصل المعنوي بين شطريه ، أو بين بيتين متعاقبين ، كلا هما يكمل معنى الآخر[3] . وقد استقبح أبو هلال ذلك في قوله :

((التضمين أن يكون الفصلُ الأولُ مفتقرًا إلى الفصل الثاني ، والبيتَ الأولُ محتاجًا إلى الأخير ، كقول الشاعر :

كَأَنَّ الْقَلْبَ ليله يُغدى ∞ بليلى العامريّة أو يُــــرَاحُ
قطاةٌ غرّها شَرَكٌ فباتت ∞ تُجاذبه وقد عَلِقَ الجَنــــاحُ

فلم يتمّ المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني ، وهو قبيح))

379 - المضمون :

محتوى المبنى ، أو المعنى المعبر عنه بألفاظ وعبارات ، في الشعر أو النثر . ولا يمكن أن يكون أثر فني إلا باتحاد الشكل والمضمون ، فهما يشكلان الــروح والماده في أي عمل أدبي أو علمي .

380 - المطابقة : (4)

((في الكلام ، هي الجمع بين الشيء وضده ، في جزء من أجزاء الرساله أو الخطبه أو بيت من بيوت القصيده ، مثل الجمع بين السواد والبياض))[5].

وقيل : هي ((إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغه مختلفتين في المعنى)) ، مثل : الهوجل تدل على الأرض وعلى الناقة [6] .

---

(1) العمدة (1972م) 136/1 . (2) البيان : 155/1 .
(3) الصناعتين : 42 . (4، 5) الصناعتين : 316 .
(6) نقد الشعر : 162 ـ 163 .

381 - مغالبة الشعراء: (1)

هي صراع شعري شديد عدواني بين شاعر و شعراء، أو بين شاعرين فأكثر، و ((إذا قالوا : (غُلِّبَ) الشاعر ، فهو الغالب ، و إذا قالوا : (مُغَلَّب) فهو مغلوب)) (2) .

382 - المناظرة :

هي براعة القول أو إحسان الكلام في المسائل الدينية والعقيدية و ما يتصل بها من بعض المعاني الفلسفية . و يشترك فيها اثنان أو أكثر، ولكل طرف موقف يدافع عنه بما يؤيد رأيه ويفند رأي خصمه ، و النصر عادة يكون لمن امتلك ناصية البيان و سرعة الخاطر وقوة التأثير — بكلام سهل بليغ — في المستمعين .

و قد بلغت المناظرة أوجها في العصر العباسي ، لشمول نطاقها الجانب اللغوي والعلمي والتاريخي و الاجتماعي ، و لإقامتها بين يدي ذوي الجاه من خلفاء أو وزراء أو أمراء و بحضور نخبة من العلماء أو ذوي النباهة والشأن .

و قد ساعد على رواجها ممثلو الأحزاب السياسية منذ العصر الأموي ، و أصحاب الملل والنحل و الكلام والفقه منذ العصر العباسي ، وانعقادها كثيرا في المساجد ، فضلا عن مجالس أخرى ، كمجالس البرامكة والمأمون ، و مجالس الشيعة والزنادقة والمتكلمين ، وفي مقدمة هؤلاء المعتزلة الذين كانوا بالمرصاد للملل و النحل السماوية وغير السماوية ، كالدهرية والمانوية . ومن ألمع المناظرين أبو الهذيل العلاف وابن أخته النظام .

383 - المناقشة : هي المجادلة في موضوع ما ، وسببها عدم الاتفاق على رأي واحد ، وقد تسفر عن موقف مشترك . وتطلق أيضا على جلسة امتحان طالب في بحثه الجامعي لنيل شهادة عليا . وتختلف مدتها تبعا لاعتبارات كثيرة .

384 - المنثور : من الكلام ، هو الذي لم يلتزم الإيقاع المتناسق ولا المبالغة في استعمال الصور والمحسنات ، وهو بهذه الكيفية من المرونة والحرية ، يكون سرديا أو مرسلا أو مُسَجَّعا .

385 - المنسرح : أحد بحور الشعر العربي ، وهو :

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ ⚬⚬ مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعُولَاتُ . مُفْتَعِلُ

---

(1) البيان والتبيين : 313/1 .
(2) نفسه : 312/2 . والعمدة (1965م) : 106/1 .

386 - المنطق : أداة التفكير الصحيح و الاستنتاج الصائب ، وهو على ضربين :

ا — صوري ويبحث في العمليات الفكرية من حيث الشكل لا المضمون ٠

ب — عام ويختص بدراسة ما يتبع في الطرائق العلمية من أسلوب و مدى صحتها ٠

وقد يكون المنطق إدراكا سادحا من غير دليل ، أو تصديقا بأمر قد دعم بدليل ٠

387 - المنظوم : الكلام الموزون المقفى ٠

388 - المنقّح :[1] هو المبرأ من العيوب ، أي المتخير المنتخب المستوي[2] ، فلا فضول ولا مشتركات في الكلام المنظوم أو المنثور ٠ وذلك بفعل التهذيب والتصفية ، ومن ثم قالوا : ((خير الشعر المنقح ... أي المنقى))[3] ، أو المفتش الخالي مما لا يصلح فيه[4] ، فكل ما أحسن النظر فيه إصلاحا له و إزالة لما يعيبه فهو منقح ، ومنه اتخذ مفهوم ما للرحل المجرب ، أي المنقح[6] ٠

389 - المنقحات :[7] هي القصائد التي مكثت عند صاحبها ((حولا كريتا وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ...))[8] ٠

390 - المنقوص[9] : من الخطباء والبلغاء ، ضد التام القادر على الخطابة أو البيان ٠

391 - المنقوط :[10] هو الشعر المعجم الحروف جميعا ٠

392 - المهذب :[10] من الرأي ما ((ميتوه في صدورهم ، وقيدوه على انفسهم ، فإذا قومه الثقاف و ادخل الكير و قام على الخلاص ، أبرزوه محككا منقحا ، و مصفى من الادناس مهذبا))[11] ٠

---

(1) البيان والتبيين : 129/1 ٠
(2) نفسه : 206/1 ٠
(3) جمهرة اللغة : (نقح)
(4) مقاييس اللغة : (نقح)
(5) لسان العرب : (نقح) ٠
(6) أساس البلاغة : (نقح) ٠
(7، 8) البيان والتبيين : 9/2 ٠
(9) نفسه : 13/1، 77 ٠
(10، 11) نفسه : 14/2 ٠

393 - المهذر ..: [1] المكثار الكلام ، الكثير السقط فيه .

394 - المُهْمَل ..: من الكلام ، المتروك الاستعمال ، فلا رواج له على الألسنة والأقلام . و من الحروف ما لم ينقط ، فهو خلاف المعجم . ومن الشعر ما لم تنقط حروفه .

395 - المهموس :: من الحروف ما ضعف الاعتماد على مقطعها حتى يجري النفس معها ، وهي : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ف ، ك ، هـ .

396 - المواليا ..: هو وزن شعبي من النظم الغنائي ، ظهر في العصر العباسي ونظمت منه أشعار بالفصحى والعامية ، و وزنه هو :

مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلُنْ ○○ مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلُنْ

ويجوز حذف (سين) مستفعلن ، و (ألف) فاعلن . وسبب تسميته (مواليا) فيما يقال أن جارية لجعفر بن يحيى البرمكي ، كانت تختم الأشعار التي نظمتها من هذا الوزن بالعامية ، بكلمة (ياموالييه) ، وقيل أن الموالي من بني العباس كانوا يقولون في آخر كل دور من هذا الوزن (يامواليا) إشارة إلى سادتهم من البرامكة . و ليسر نظم المواليا شاع الأخذ به و التغني به .

397 - الموجز ...: الملخص بأقل كلام ، ومن ذلك اختصار علم أو فن بغرض تيسيره .

398 - الموسوعة ..: كل مصنف في علم أو فن ، ضم شتى الموضوعات والمعارف والمهارات ، في نظام منسق يعتمد التقارب أو التسلسل الأبجدي للوصول بأيسر وقت للغرض المنشود . ومن ثم فالموسوعة دائرة معارف عامة و خاصة توقفنا على مدى تقدم أمة أو الإنسانية .

399 الموسيقى ...: علم وفن يتعلق بالنغم والألحان ، و يقوم عليه الغناء والتطريب ، و يساهم — من خلال جرس المفردات والعبارات — في رفع مستوى الأثر الفني .

---

(1) البيان والتبيين : 127/1 .

400- الموشّح .. :

نوع من النظم ، يختلف باختلاف الشعراء ، و من أنواعه :

ا ـ اتفاق صدري بيتين على قافيه و آخر عجزيهما على قافية أخرى . ثم تأتي ثلاثة أبيات صدورها ذات قافية واحدة ، و أعجازها ذات قافية أخرى . ثم تتبع ببيتين صدراهما متفقان في التقفية للبيتين الأولين وكذلك عجزاهما بالنسبة لقافية العجزين الأولين .

ب ـ اتفاق صدر البيت وعجزه في القافية ، يليه بيتان وشطر على قافية واحدة مخالفة لقافية البيت الأول . ثم تتبع تتبع بشطرين على قافيه البيت الأول صدرا وعجزا ، و هكذا إلى نهاية القصيدة .

وقد نشأ الموشح ((أصلا من محاولة الشعراء الموسيقيين والمغنين أن يراوحوا بين الألفاظ والألحان متقيدين حينا بالوزن الواحد ، ومنطلقين أكثر الأحيان مع طرائف من أجزاء الاوزان المختلفة)) (1) .

401- الموضوع : في الكلام هو ما يقوم عليه البحث كتابيا أو شفويا ، كموضوع الانشاء و الرساله والمناقشة و الخطبة والمحاضرة . و من ثم تكون الفكرة أو المادة التي يجري عليها الحديث هي الموضوع أو مضمون المعاني والأفكار التي تجول في خاطرنا بما في ذلك الأخيلة والعواطف والأحاسيس . ويعتبر موضوعا كل ما كان له استقلال عن أفكارنا . و يتحكم الموضوع في نوع الأسلوب ، فبقدر تنوعه وتنوع ذوق معالجه او مؤلفه يتنوع الأسلوب .

402 الموضوعي . :

هو المتجرد عن الذاتية والمتسم بالعمومية أو الواقعية ، كالقانون الطبيعي الذي يشمل كل الظواهر المتشابهة ، و الفكر الموضوعي الذي لا يفسح المجال للاعتبارات الشخصية ، و الأسلوب الموضوعي الذي لا يجنح إلى الخيال ، و إنما يقتصر على وصف ما هو كائن أو كان .

403 - الموعظة . :

هي النصيحة في موضوعات شتى ، دينية ودنيوية ، يدرأ بها المرء عن نفسه وساوس الضلال و جيوش الضعة والأهوال وعوادي الأمراض الاجتماعيه والأخلاقية ، ولذلك فهي ذرية من طوارئ الأسقام الوقتيــة ، و ذخر حينما يكون المرء في أمس الحاجة إلى نبراس وهدى .

404 - الموقوف : في العروض، هو ما دخله الوقف من الأجزاء أو التفعيلات.

405 - المولّد : من الكلام هو الذي لم يكن خالص العروبة ، و من الأسلوب هو الذي اعتمد الألفاظ الواسطة بين لغة البدو ولغة الحضر، فهو لم يجنح إلى الغرابة ولم يؤثر الابتذال ، و إنما كان وسطا بين هذا وذاك ، فلا وحشية ولا ابتذال في الكلمات، لأنها منتقاة انتقاء الجواهر في العقود الحسان ، فهي لذلك حسنة الوقع في السمع، كريمة الصنع في القلب ، و لهي أشبه في صنيعها هذا بالغيث في التربة الكريمة.

أما المولد من الشعراء فهو من جاء بعد الشعراء الجاهليين والمخضرمين، كالأخطل والفرزدق وجرير .

406 - الموهبة : هي ملكة ذهنية ذات مقدرة متفوقة في الانتاج والابداع العلمي والفني. و بها يتألق المرء و يحتل منزلة رفيعة ، لأنها تساعده على البراعة والاهتداء إلى ما لا يهتدي إليه من هو دونه ، ولذلك تكتب له الشهرة في عصره و في مجال موهبته الذي قد يتسع أو يضيق ، وبقدر كمال الموهبة يكون النجاح والسبق ، وعليه فإن الموهبة تحتاج إلى المعاهدة بالتمرين المستمر و بالمثابرة المنتظمة ، فهي وصاحبها بمثابة الغصن ونُسْغه ، كلا هما يستمد من الآخر ، وكلا هما لا ينهض بدون الآخر. (1)

407 - ميسم الشعر : هو أثره العميق في النفوس، وخاصة في ملازمة المديح أو الهجاء لها مدة طويلة، لما للشعر من منافع ومضار ، ((ولأمر ما قال طرفة بن العبد :

رَأَيْتُ الْقَوَافِي يَتَّلِجْنَ مَوَالِجًا ۝ تَضَايَقَ عَنْهَا أَنْ تَوَلَّجَهَا الْإِبَرْ (2).

وقال امرؤ القيس : ... وَجُرْحُ اللِّسَانِ كَجُرْحِ الْيَدِ ...))

و لهذا قال دِعْبِلُ الخُزَاعِيُّ : (3)

لَا تَعْرِضَنَّ بمزحٍ لامرئٍ طَبِنٍ ۝ ما راضَه قلبُه أجراه على الشَّفَةِ
فَرُبَّ قافيةٍ بالمزحِ جاريةٍ ۝ في مَحْفَلٍ لم يُرِدْ إنماؤُها نَمَتِ
إنّي إذا قلتُ بيتًا ماتَ قائلُهُ ۝ و من يُقالُ له ، والبيتُ لم يَمُتِ

(4)

408 - ميلاد الشعر : هو نشأته التي عاد بها الجاحظ إلى عهد امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة .

---

(1) البيان والتبيين : 156/1 .
(2) العمدة (1988م) : 176/1 .
(3) نفسه : 174/1 ـ 175 .
(4) الحيوان : 74/1 .

- ن -

409 - النابغ : هو الذي بلغ في ميدان تخصصه درجة الجودة والابداع .

410 - الناثر : هو من يعبر تعبيرا لا يخضع لبحور الشعر ولا للإيقاع المتناسق .

411 - النادر .... :[3]

من الأمثال والأشعار ، ما كان بالغ الجودة ، يخرج عن المعتاد وسار لندرته وتفوقه على غيره . ومنه نادر الجبل ، وهو ما خرج منه وبرز[3] ، وندرت عينه ، أي خرجت من موضعها[4] ، ولذلك فالنادر من الكلام ، هو كل كلام ندر فظهر من بين الكلام[5] .

412 - النادرة .... :[6]

هي الملحة أو الخبر الطريف والقول المضحك أو المثير للتعجب والاستغراب ، لخروجها عن المعتاد ، (والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد)[7] .

وهي عادة نثرية وقصيرة ، في شكل حكاية أو حوار ، وحتى يكون لها أقوى الأثر ، ينبغي أن تروى بلغتها الأدبية أو الشعبية ، كما سمعت ، بإعرابها ومخارج ألفاظها ، دون تعديل أو تحريف ، أو لحن في إعرابها إن كانت من نوادر الأعراب ، ودون استعمال الإعراب فيها ، إن كانت ((من نوادر العوام وملحه من ملح الحشوة والطغام))[8] ، لأن استملاحها وإمتاعها يكمن في المحافظة على صيغتها الأصلية ، ولهذا أكثر الجاحظ من روايته ((نوادر من كلام الصبيان والمحرومين من الأعراب ، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرة من الموسوسين ، ومن كلام أهل

---

(1) البيان ، 1 / 127 .

(2) نفسه ، 1 / 207 .

(3) المصباح المنير : (ندر) .

(4 ، 5) جمهرة اللغة : (ندر) .

(6) البيان ، 1 / 145 .

(7) نفسه ، 1 / 90 .

(8) نفسه ، 1 / 145 ـ 146 . والحشوة هنا ، هم أراذل الناس ، وقد استعيرت من الأصل الدال على الأمعاء . والطغام ، هم أوغاد الناس ورذال الطير . القاموس المحيط . (طغم) .

الغفلة من النوكي ، وأصحاب التكلف من الحمقى)) (1) ، وحرص على أن يرويها بحرفيتها . وقد صرح بذلك في مقدمة كتاب " البخلاء " ، (2) منبهاً القراء إلى أنه تعمد اللحن والكلام غير المعرب واللفظ المعدول عن جهته ؛ لأن الإعراب يبغض باب نوادر العوام ويخرجه من حده . ((ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل)) (3) أو ((ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك المعاني)) (4) . ومن ثم علق على آخر كلام النظام في تعديده لخصال كلب من شكل كلاب الرعاء :

ولا تنكروا قولي وحكايتي عنه بقول ملحون ، من قولي (إن كنت سبع) ، ولم أقل : (إن كنت سبعا . (5)

413 النادرة الباردة .... (6)

هي الفاترة التي لا تضحك ولا تمتع لرداءة معناها وتفاهة مغزاها .

414 - النادرة الحارة ...... (7)

هي عكس الباردة ، بحيث لا يظل سامعها ساكنا لملحة معناها وجودة مغزاها ، فهي مضحكة ممتعة ، وفي صداها يكمن أثر الطرب والإعجاب . ولا يمنع هذا من أن تكون الباردة جدا أطيب من الحارة جدا (8) .

415 - الناسخ : في النحو هو كل أداة تغير حكم المبتدأ والخبر . وفي اللغة كل من يكتب كتابا عن آخر .

416 - الناظم : هو صانع الشعر . وإذا أكثر منه فهو نظام .

---

(1) البيان ، 1/385 . 2/222 ، وانظر نماذج في 2/233 ، 333 .
(2) البخلاء ، ص40 .
(3 ، 4) الحيوان ، 3/368 . وانظر البيان ، 1/144 .
(5) الحيوان ، 1/281 - 282 .
(6 ، 7) البيان ، 1/145 . وانظر نماذج في الحيوان ، 3/464 - 472 .
(8) البيان ، 1 / 145 .

417 – النـاقـد: هو المتخصص في تقويم الآثار الفنية ، بتحليلها والتعرف إلى مواطن الضعف والاجادة فيها ، سواء من حيث المبنى أو المعنى .

418 – النثر: أسلوب تعبيري يناقض الشعر ، ويعتمد العقل أولا و يعبر عن حقيقة الأشياء دون مغالاة في الصور والمحسنات ، وهو إما مرسل أو مسجّع أو سردي .

419 – النحت: في اللغة صياغة كلمة من كلمتين أو أكثر ، مثل (برمائي) من بر وماء . (بسملة) من بسم الله الرحمن الرحيم . وهذه الطريقة في توليد الألفاظ قليلة في العربية على عكس ما هي عليه اللغات الهندية الأوربية .

أما النحت في الفن ، فهو تكييف مادة صخرية أو خشبية بالنقش و النحر و التسوية والاصلاح ، حتى تصل إلى الشكل الذي نريد التعبير به عن فكرة أو موضوع .

420 – النحل: نسبة شعر الغير إلى النفس أو (الأنا) .

421 – النحو: علم يوضح عوامل وشروط وضع السكون والحركات في أواخر الكلمات المنتظمة في جملة أو عبارات .

422 – النّصبة [1]: ((هي الحال الناطقة بغير لفظ و المشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض ، وفي كل صامت ناطق و جامد وتام و مقيم ، وظاعن وزائد و ناقص . فالدلالة التي في الموت الجامد ، كالدلالة التي في الحيوان الناطق . فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء معربة من جهة البرهان)) ، ولذلك قال الأول [2]:

سلِ الأرضَ فقلْ : مَنْ شقَّ أنهارَكِ و غرس أشجارَكِ وجنى ثمارَكِ ؟ فإن لم تجبْك حوارًا ، أجابتكَ اعتبارًا [3].

و من هنا فالنصبة من أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغيره ، ((وأولها : اللفظ ثم الاشارة، ثم العَقْد ثم الخَطّ ثم الحالُ التي تسمى نِصْبةً ، والنِّصبة هي الحال الدالّةُ التي تقوم مقامَ تلك الأصنافِ ولا تقصّر عن تلك الدِّلالات ، ولكلّ واحدٍ من هذه الخمسة صورة بائنةٌ من صورةِ صاحبتِها ، وحيلةٌ مخالفةٌ لحِلْية أختها ، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ، ثم عن حقائقها في التّفسير ، وعن أجناسها و أقدارها ، وعن خاصّها وعامّها ، وعن طبقاتها في السارّ والضارّ ، وعمّا يكون منها

---

(1) البيان والتبيين : 1/76 ، 81 .
(2) هو الفضل بن عيسى بن أبان . الحيوان : 1/35 . والبيان والتبيين: 1/308 .
(3) البيان والتبيين : 1/81 .

لغوًا بهرجًا،وساقطا مُطرّحًا)) (1)

423 -النظام . : هو المكثر من صنع الشعر .

424 النقاش : هو من يقوم بنقش الكتابة على مادة جامدة كالحجارة والمعدن .

425 النقد ... : هو فن وعلم يتعرف به إلى مستوى الأثر الفني من حيث الجودة أو الرداءة ،وذلك من خلال معايير بحسب المذهب النقدى ،كالشخصي الذي يعتمد على الذوق ،والانطباعي الذي يعكس صدى الأثر الفني في نفس الناقد، و التفسيرى الذي يقوم على تحليل وتعليل ولادة الأثر الفني ومضمونه تبعا لتأثير المكان والزمان والجنس . والوقفي الذي ينقد على ضوء نموذج جمالي مطلق ومحدد المبادئ ، والموضوعي الذى يستند الى قيم لا الى ذوق وعواطف .

426 النقص(2) : في الحروف ،ما خرج منها على وجه غير صحيح .

427 النقصان(3) : ما ذهب من بلاغة المتكلم بسوء الاستماع إليه .

428 نقصان الآلة(4) : انعدام الكمال الخلقي فـي آلة المنطـق .

429 النوادر(5) : هي جمع للنادرة ،وتدل على المعنى المضحك المثير للتعجب والاستغراب ،بخروج المعنى عن المتوقع المعتاد . ولذلك سمي بها كل كلام ((خرج و شذ عن كلام الجمهور . وهي مشتقة من الندرة بالضم وهي القلة ، و تطلق النوادر على الفوائد والحكايات الغريبة . فيقال فلان صاحب نوادر إذا كان يحفظها أو تصدر منه أشياء غريبة ،مستملحة)) (6) .

430 نوادر الأشعار(7) : هي التي بلغت درجة الجودة فكتبت لها السيرورة .

431 نوادر الأعراب(8) : هي التي صدرت عن الأقحاح .

432 نوادر العوام (9) : هي التي لم تصدر عن الخاصة ،ولا يجب فيها الاعراب .

433 نوادر المعاني(10) : هي الفريدة السائرة لجودتها وندرتها .

---

(1) البيان والتبيين : 76/1 .
(2) نفسه : 59/1 ، 62 .
(3) نفسه : 315/2 .
(4) نفسه : 40/1 ، 27/4 .
(5) نفسه : 385/1 ، 222/2 ، 233 ، 333 .
(6) علي مصباح . أنس السمير في نوادر الفرزدق وجرير (مخطوط) : 12 .
(7) البيان والتبيين : 302/3 .
(8) نفسه : 333/2 .
(9) نفسه : 146/1 .
(10) نفسه : 368/3 .

— هـ —

434 - الهذر (1) : ما زاد عن قدر الاحتمال من الكلام ، ولو كان صوابا .

435 - الهزج : من بحور الشعر العربي ، وهو :

— و — عَلَى ٱلْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ ۞ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ

436 - الوافر : من بحور الشعر العربي ، وهو :

بُحُورُ ٱلشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ ۞ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

437 - الواقعية : في الأدب ، مذهب يهتم بمعالجة موضوعات الواقع المعاش ، كان حاضرا أو ماضيا ، على نحو ما نجد في أدب الجاحظ من تصوير لما هو في بيئته ، تصويرا يكشف وينقد و يظهر حقيقة الواقع و واقع الحقيقة .

438 - الوتد : في بيت الشعر العربي ، هو جزء من التفعيلة ، ويكون إما مجموعا : متحركان فساكن ، مثل (فعو) ، (مفا) ، درى ، سما . أو يكون مفروقا : متحركان بينهما ساكن ، مثل (مُسْتَـ) ، (فاعِـ) قامَ ، بَيْنَ .

439 الوجدان : هو النفس وقواها الباطنية بما في ذلك الانفعالات و العواطف و الأهواء و الأحاسيس تجاه اللذة أو الألم ، و هي في جملتها تساهم بقسط وافر في تكوين الضمير أو الوجدان الأدبي ، وكذا الإحساس الواعي أو الوجدان التأملي أو المعرفة الناجمة عن التحليل و الموصلة إلى تبيان الفعل النفسي بدقة .

440 - الوحشي : من الألفاظ ما كان غير ظاهر المعنى لغرابته وقلة استعماله .

441 الوحي : في الأدب هو استلهام صور ومعاني وأفكار من المحيط المادي ، أو الاجتماعي أو الباطني المشحون بالتجارب و الأفكار فضلا عن العواطف و الأحاسيس . وهو بمثابة الهمس الذي يثير فينا قوة الإبداع ، وكأنه الشحنة الكهربائية التي تمد المصباح بتيار كهربائي يحمله على الإنارة ، أو هو بمثابة المغناطيس الذي يجلب إليه شتى المعادن التي تقابلها شتى المعاني و الصور .

442 - الوزن : في العروض هو البحر الذي تكونه تفعيلات منتظمة ، يقاس بها بيت أو أبيات القصيدة بغرض تخليصها من النشاز الذي يفقدها رنة الموسيقى

والانسجام ، وهما من الأهمية بمكان في أداء المعنى والتأثير في نفوسنا . وتختلف الأوزان باختلاف المضمون والانفعالات ، وكذلك الحال بالنسبة لألحان الموسيقى والمواقف أو المقامات ؛ ويتلخص كل هذا في هذه المقولة المشهورة : لكل مقام مقال. ولكنا نقول بدلها : لكل شعر وزن متناسق الجرس مع المضمون .

443 - الوسط والوسوط : هو مذهب في الكلام يبتعد عن الاغراق فيه أو التكلف والاجتلاب ، والقصد فيه بتحنب السوقي والوحشي ، وعدم الذهاب فيه فرطا أو شططا . ((وفي الاقتصاد بلاغ ، وفي التوسط مجانبة للوعورة ، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه)) (1) . ولهذا قال الشاعر : (2)

لَا تَذْهَبَنَّ فِي الأُمُورِ فَرَطًا ⁂ لا تسألنّ إن سألتَ شَطَطًا
وكُنْ من الناس جميعًا وَسَطا (3)

وقال الجاحظ :

وليكنْ كلامُك ما بين المُقَصِّر والغالي ؛
فإنك تسلم من المِحنة عند العلماء ، ومن فِتنة
الشيطان .

((وكانوا يقولون : أكره الغلوّ كما تكره التقصير)) (4) .

444 الوصف : هو التصوير ، أو نقل المشاهد بالريشة والألوان ، أو بالقلم ، أو التعابير المنطوية على تشابيه واستعارات . وهو على أضرب ثلاثة :

ا - الوصف النقلي ، هو الذي يقتصر على اكتشاف التشابه بين مشهدين مختلفين ، كمشهد النعامة ومشهد الفرس ، فالتشابه بينهما يكمن بالتقريب في القدمين . ونقل الظاهرة يتم في حيز الألفاظ والصور نقلا قد لا يخلو من التفصيل والاحاطة بالمشاهد الكبرى كلية . فطرفا هذا الوصف ماديان ، ومحوره هو التشابه الحسي بينهما .

ب - الوصف المادي : هو الذي يقارن بين فكرة أو حالة نفسية ، ومشهد حسي أو صورة مادية ، أي أن طرفي هذا الوصف متناقضان ، طرف حسي منظور ، وطرف معنوي غير منظور ، صورة في العين وفكرة في الذهن ، ومثال ذلك التمثيل بغيضان النهر على معنى الكرم ، وتمثيل الموت بناقة تخبط خبط عشواء ، وتضرب على غير هدى ،

(1-3) البيان والتبيين : 255/1 .
(4) نفسه : 256/1 .

كما في قول زهير :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ۝ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ (1)

وكذلك تمثيل طرفة للموت بالرسن الطويل في قوله :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى ۝ لَكَالطِّوَلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ فِي الْيَدِ (2)

ح — الوصف الوجداني : هو الذي لا يكون بتجسيد الظاهرة كما هي وإنما كما يحس بها الواصف ، فحدودها عنده مؤولة ، فهي كرمز لمعاني مخبوءة ، أو أنها تتخذ في نفسه وجودا جديدا يختلف عن طبيعتها الحسية التي لم تعد في وصفه تقريرا لما هي عليه في الواقع ، وإنما انعكاس لرؤيته النفسية ، كما هي الحال في وصف البحتري للربيع :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا ۝ مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى ۝ أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالأَمْسِ نُوَّمَا (1)
يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ ۝ يَبُثُّ حَدِيثًا كَانَ قَبْلُ مُنَمْنَمَا (2)
أَحَلَّ فَأَبْدَى لِلْعُيُونِ بَشَاشَةً ۝ وَكَانَ قَذًى لِلْعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحْرِمَا (3)
وَرَقَّ نَسِيمُ الرَّوْضِ حَتَّى حَسِبْتُهُ ۝ يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمَا

445 — الوصل : هو عطف بالواو بين جملتين أو أكثر ، وعكسه الفصل . وسواء كانت صلة الموافقة بين الجملتين ، أو كانت المضادة ، ولا يكون وصل بدون وجود صلة بين الجملتين المتفقتين في الخبرية والانشائية ، لفظا ومعنى ، أو معنى ثبوت الصلة بينهما . كقولك : أحسن إلى من أحسن إليك ، وأشاد بخصالك .

446 — الوضع : افتراء حديث أو خبر أو قصة أو شعر لغرض خاص أو عام .

447 — الوضعية : مذهب فلسفي يهتم بالظواهر اليقينية ويرفض الخيالية .

448 — الوعظ : نصح أو إرشاد تحاشيا للضلال وطلبا للجادة والاستقامة .

449 — الوقص : هو حذف الثاني المتحرك في متفاعلن فتصير مفاعلن .

450 — الوقف : هو إسكان الحرف السابع المتحرك في التفعيلة .

451 — الوهم : اعتقاد غير صحيح بحقيقة الظاهر المخادع الذي يبدو للنظر كما هو في الواقع بسبب التعب أو الخدر الذهني أو الظلمة أو زاوية الرؤية أو الهلوسة أو رهافة الحساسية القصوى .

---

(1) الخبط : الضرب باليد . العشواء : التي لا تبصر بالليل ، ويريد بها الناقة .
(2) الطول : الرسن الطويل . ثنياه : طرفاه .
(3) النيروز أو النوروز : عيد فارسي يقع في أول آذار وقت ظهور نور الربيع . الغلس : الظلمة .
(4) يبث الحديث : يبوح به ويفشيه . منمنما : مزخرفا منقوشا .
(5) أحل : خرج من إحرامه . المحرم : من دخل في الحرم .



هــــذا أوان الأوبة من رحلتي في رحاب أبواب وفصول بحثي ، أأوب منها الآن كما يؤوب المحارب الجاد ، في نطاق معين من الزمان والمكـــان والأنام ، بعد سنوات ثلاث ، تشعبت فيها الطرق وامتدت الأطراف ، بـيـن درس وتنقيب ، واستقراء واستنطاق ، واستشفاف وتحديد ، وما إلى ذلك مما يقتضيه البحث الدقيق الذي لم يكن هينا يسيرا ، ولم يكن إلا ممتعا مفيــدا ، ولا أذكر ذلك إلا أحاطت بي أطياف ذكريات فيها التحري والتأني ، وفيها المرابطة والمجاهدة والمصابرة ، وفيها ثمار الغرس والدرس والمعاهــدة ، وهي من شأنها أن تضع صورة واضحة مفصلة أمام الدارسين لمعالم هذا النقــد الأدبي العربي الذي تابع الشعر والشعراء ، مقوما وراسما السبل الصالحــة لأسس الابداع الفني التي تكسب النصوص القوة والجمال وتجعلها قادرة على التأثير والخلود ، فكان بذلك تابعا للانتاج الأدبي ، وكان بذلك مغذيــا غذاء قويا ، وكان فوق ذلك سباقا في كثير من النشاط ، بناء في معظم الحالات ، يُهْتَدَى به في فن الانشاء الأدبي الرفيع ؛ لأنه متصل به ، فلا وجود له إلا بــه ، ولا مسير له إلا في ظله ، ولا عمل له إلا رصد الخطى والاتجاهات ، وتقديـــم الأحكام والتوجيهات ، وتــنوير سبيل الأدب ، والكشف عما فيه من قوة وضعــف ، أو جمال وقبح .

ذلك هو دور النقد ، وهو الدور الذي تنصهر فيه وظيفة النقد وغايته ، في شكل من التقدير للعمل الأدبي وبيان لقيمته ومكانته في عالمه ومدى تأثره ببيئته وتأثيره فيها وسمات صاحبه والعوامل التي كانت وراء انتاجاته .

وقد حاولنا من خلال ما قدمنا أن نسبر أغواره طوال حقبة من الزمن ، تعاقبت فيها دولتان ، وتربع على عرش الخلافة خمسة وعشرون خليفة ، واتسعت رقعة الحكم لتشمل أقصى الشرق والغرب وأغنى بقاع الأرض ، فلا عجب أن يكون هناك نــزاع ، ولا عجب أن يفضي إلى فتن وثورات ، وأن يؤول هذا إلى تطور كبير في مجرى الحياة

السياسية ، سواء في عهد الدولة الأموية أو العباسية . كان ذلك في مجال الأنظمة والوظيفة ، وفي مجال السير والتقاليد والنفوذ ، وفي مجال الفتن والحركات المناوئة لنظام الحكم .

وكان ذلك له انعكاس على حياة الناس ، فتعددت المظاهر وتعقدت الظواهر ، وأسفر ذلك عن فئات في طبقات ، ناس في الهناء ، وآخرون في الشقاء ، والبعض بين هؤلاء وهؤلاء .

وكان طبيعيا أن تنحدر ذلك عن سلوكات فيها المحامد والمساوىء ، وحيثما يطغى الجانب المادي ، يكون هذا التباين الأخلاقي ، ولا سيما في مجتمع متعدد العرقيات ، فمن عابد وجاحد ، وعامل وخامل ، ومناضل ومسالم ، وعالم وجاهل ، وسائس يسوس بدهاء ، ومسوس يحظى بالهناء ، أو يقاسي وطأة العناء وذل الشقاء .

وقد كان للتفتح والاختلاط ، وللتطور والازدهار ، أثر بالغ القرار ، فالثقافة المدنية أضحت واسعة النطاق ، والثقافة الروحية باتت ممتدة الآفاق ، كلتاهما قد فرضت وجودها ، وكلتاهما قد حظيت باهتمام وتقدير ، فالأوساط العلمية والأدبية والدينية قد أشاعت الروح الثقافية ، فالكل شغوف بالتطلع والتضلع ، والكل سباق إلى حسن التصرف في مجال التخصص ، وكأن هؤلاء فرق جيش وكتائبه ، لكل منها ناحية معينة ، هي أولى بالبحث فيها والنهوض بما يحقق لها النضج الثقافي الجلي ، وأزاهير النشاط الشري الذي أخذ طريقه منذ مطالع القرن الثاني الهجري ، وقد برز فيه وفي القرن الثالث الهجري عدد من العلماء والأدباء ، خاصة في البصرة والكوفة وبغداد ، كان لهم القدح المعلى في هذا الازدهار الثقافي الذي كانت خلفه الصلات وعقد الندوات وإجراء المناظرات ، حتى تلبدت سماء الثقافة بسحب كثيفة من النظر والبحث وتفاعل الأذواق والأهواء ، وكان لهذا فعله القوي في تغذية مناحي شتى للمجال الثقافي ، ومن بينها حيز النقد الأدبي الذي أخذ في الاتساع كلما تقدمنا في الزمن ، بفعل الاحتكاك والترجمة ومناقشة مسائل

البلاغة والبيان، وعرض أوجه الرداءة والإحسان في الأساليب . وخليق هذا بعصر كان أخصب العصور وأغناها بالتحولات والارهاصات والاضطرابات وامتزاج الحضارات وتفاقم التغيرات والتأثيرات والنزعات والحركات، بحيث لم يسبق للعرب والمسلمين أن عايشوا هذا التغير السياسي والتطور الاجتماعي والازدهار الحضاري، والامتزاج الثقافي، وكان هذا ثمرة النشاط في شتى المجالات. فالعصر عصر صراع، وجدت فيه رياح العصبية والفتنة وقودها، فكان ضرامها الاضطراب السياسي الواسع، وتعدد مصادر المشاكل، واضطراب الاتجاهات والميول في أوساط العامة والخاصة . والعصر عصر تحول وامتزاج وتأثر واختلاف، أخذت على إثره تتفتح أزاهير النشاط، وتشيع التقاليد والعادات، ويتجاوز التحول أصحاب الجاه والسلطان إلى مختلف الفئات، فإذا هناك فروق بين الطبقات، وإذا هناك هوات سحيقة في تلك الحياة، فقر مدقع، وثراء ممتع، ناس ينعمون في اللهو والمسرات، وآخرون يقاسون ويل الملمات، نعيم وترف في جانب، وضيق وضنك في آخر، وبين وسائل النعيم وأسباب الجحيم فئات، بعضها شد الفقر حيازيمه عنها ورحل، وبعضها تمطى عليها بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل . وليس من شك أن تكون لكل ذلك ردود فعل، يرن صداها في الآذان، وليس من شك أن تكون لها آثار في نفس الانسان، وأن يكون لها مد وجزر، فأما المد فقد رافق الحياة المادية والعقلية والأدبية، وأما الجزر فقد لامس جوانب روحية وأخلاقية . وقد لكل ذلك أثر في أدب العصر وغيره، نال النقد نصيبه الموفور منه .

من أجل ذلك كان الباب الأول خاصا بدراسة العصر، ومن أجل ذلك كان الباب الثاني منوطا بتعريف النقد تعريفا شاملا يذهب بنا إلى معرفة مفهومه في اللغة وفي الاصطلاح، وإلى حياته منذ عهد اليونان، حيث ظهرت أولى صوره في عصر الأساطير والبطولات، فكان طابعها حينئذ السذاجة، ثم الارتباط بالفلسفة الجمالية، وفي عهد أرسطو ارتقى إلى درجة التفكير ومعرفة أسباب التقدير، فكان له مفهوم التقويم .

وبفعل الأثر اليوناني القوي في الأدب الروماني، كان نقد هؤلاء ظلا لنقد أولئك .

وقد جاء النقد العربي في نشأته الأولى كالنقد اليوناني، ساذجًا فطريًا، يعتمد على السليقة العربية، أو الذوق والإحساس، ويتجه إلى الصياغة والمعاني، من حيث الصحة والصقل والانسجام، ولا يدعمها بتحليل أو تعليل، لأنه عبارة عن نظرة عجلى قوامها التأثر والانفعال، دونما سند من قواعد أو أصول، ومن ثم كانت الذاتية فيه طاغية، وكانت السرعة والارتجال طابعا مميزا، وكان الاتصال بالجزئيات يكاد يكون دائما، فالتركيز على البيت والعبارة هو المحور الغالب، والنظرة الجزئية هي الشغل الشاغل، والجمل المركزة هي الصيغة المعهودة في الأحكام عموما، بحيث يصير بذلك أشبه بومضات خاطفة، أو بتقريرات سريعة، تخص المبنى أو المعنى أو هما معا. أي أنه نقد صياغة وفكرة، ونقد نظم محكم أو غير محكم، ومعنى مقبولا أو مرذولا. وهذا ميدانه الأثير، يقابله ميدان الشعراء، يحكم في ذاك، وينوه في هذا، وفقا للسليقة العربية الخالصة، والذوق الفني المحض، وروح العصر الملائم للشعر العربي نفسه.

هكذا كان النقد العربي في نشأته، ذوق وإحساس، وتأثر وانفعال بوقع الكلام، وحكم تبعا لذلك الأثر السريع، أو التذوق الطبيعي والإحساس بما حوى الفن الشعري، وأكثر ما يتناول ناحية المعنى.

كذلك كان هذا النقد فطريا وما يزال فطريا بعد مجيء الإسلام، فلا إبانة عن سر الإعجاب، ولا ذكر لسبب التفضيل، إلا في القليل القليل، لقيام النقد على التأثر الوقتي، والانفعال السريع، فلا بحث وتحليل، ولا تفكير طويل، وإنما تأثر خاص ينصرف إلى المعاني أو الغرض في الغالب، ولذلك كثيرا ما تكون أحكام التفضيل مصوغة بعبارة: فلان أشعر الناس حيث يقول.

ولكن الجديد في الإسلام أن أفق النقد اتسع، وأن رحاله تنوعت، وأن دقته قد بدأت، وأنه جنح إلى بعض التحديد لخصائص الصياغة والمعاني، وتأثر بروح البناء والتأسيس، وما عدا ذلك، فقد ظل في مرحلة النشأة، ملحوظات يسيرة مدعومة أحيانا بوجيز من المقاييس، إلى أن جاء عهد معاوية فدب النشاط في النقد، بسبب الهدوء والاستقرار والخوض في شؤون الأدب والأدباء، وكان هذا وراء ارتقاء النقد في أواخر القرن الأول، حتى لنقول إنه بهذا الرقي المحمود

يمثل فاتحة عهد جديد قوامه النقد الصحيح الذي هو ثمرة المحاولات التي كانت فيه .
ومرد ذلك إلى الازدهار الثاني للشعر العربي الذي نهض به شعراء من أقطار متباينة ، نضجت ملكاتهم الشعرية في السنوات الأخيرة من القرن الأول . وفي هؤلاء كثر الكلام ، فكثرت بذلك مادة النقد وتعددت بيئاته ، وساهمت في نشاطه العصبية العربية والخصومات الشعرية التي جعلت الناس يشتغلون بالشعر والشعراء ، وجعلت روح النقد تتخذ مجرى جديدا بسبب الجنوح إلى التحليل العميق لصياغة الشعر ومعانيه وأصحابه ، ومن ذلك امتداح الأعاريض الموسيقية والقوافي الراقصة ، واستهجان الإكثار من أسماء الأماكن والقرى وإيراد الألفاظ غير الشعرية ، والمغالاة في رقة القوافي . ولكن هل الكلام في الصياغة لم يكن بالكثرة التي كان عليها الكلام في المعاني ؛ لأنها من روح الشاعر وعقله ، ومصورة لشعوره وتفكيره .

وهذا يعني أن النقد أخذ طريق التحرر والدقة والإبانة والتعليل الواضحين ، وجاوز بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين الأحاسيس . والوقوف على كثير من خصائص الشعر الجيد ، كروعة النغم ، ورقة الشعور ، وجودة المعاني ، كما عرفوا بالفطرة الحسن والرديء من الشعر وعناصره ، من وزن وإحساس ومعنى وخيال ، أو من صياغة سهلة أو جزلة أو عذبة ، أو مشوبة بحشو ، وعرفوا من المعاني الصحيح والسقيم .

وتجاوزوا بنقدهم ميدان الشعر أو شكله ومضمونه إلى الوقوف على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين وفنونهم ومذاهبهم الأدبية ، مما كان له الأثر الإيجابي في الكشف عن مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه ، فباتت مع هذا الأغراض التي برز فيها الشعراء معروفة ، وكذا بعض السبل التي سلكوها ، وقادهم هذا إلى الجمع بين شعراء المذهب الواحد ، لوقوفهم على المذاهب الأدبية ونقدهم لها نقدا متفاوتا بسبب تباين أذواق النقاد في التقدير ، كما قادهم إلى الموازنة بين الشعراء ، وتقدير منازلهم ، وكان ذلك من طريق التشابه في المذهب ، ومن خلال الأغراض التي طرقوها ، وفي القصائد المتحدة الموضوع والوزن والروي ، وفي بيتين قيلا في غرض واحد ، وفي نوعين من القول كالرجز والقصيد وفي منزلة الشاعرين ، أو الشاعر

والراجز، وقد كان لكل هذا أثره في نشوء فكرة طبقات الشعراء لأول مرة، وكانت نواتها أو محورها الشعراء الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل، وقد نماها اللغويون — فيما بعد — وطبقوها على الجاهليين والإسلاميين.

وهكذا يتبدى لنا أن النقد الإسلامي قد تعددت قضاياه وتشعبت منذ أواخر القرن الأول، فكانت مادته شاملة للشعر والشعراء، وكانت ضروبه متعلقة بالصياغة والأعاريض والمعاني والمذاهب الأدبية وفنونها الشعرية، وفكرة الطبقية. وكان هذا كفيلا بأن يدل على انفساح آفاقه، ومع هذا الانفساح لم يفارق الذوق روحه، ولا السليقة والطبع قوامه، فما كان فيه من تعليل فهو فطري، وما كان فيه من ذوق فهو عربي خالص، وما كان فيه من ضروب فلا تعزى إلى لغوي أو نحوي ولا إلى مولد أو متعرب، وإنما نصيب هؤلاء من نقد الشعر صناعة ودراسة، كان مع أوائل القرن الثاني للهجرة. وبفضل هؤلاء العلماء — الذين غصت بهم البصرة والكوفة — أضحى النقد يراد به العلم وخدمة الشعر وتاريخ الأدب، بعيدا عن العصبية والهوى الجائر أو التأثر الحاضر، رفيقا للشعور الهادئ أو الدليل البادي، جنوحا إلى التشعب والتحليل ومس الأداة العربية كلها، فكان منه ما يقوم على أصول فنية قررت في اللغة وفي النحو وفي العروض وكان منه ما يقوم على أصول أخرى قررت في تقدير الأدب، ومن هذا وذاك انفسح هذا النقد ليشمل ضروبا تتصل بعناصر الأدب الفنية، كنقد صياغته التي لا تنسجم مع السبك العربي، ونقد الصور والأشكال، وضبط الشعر، وتحديد اللفظ الملائم للمعنى، واستحسان معنى في أبيات، واستجادة مطلع قصيدة، أو هي كلها، والموازنة بين شعر وشعر.

وقد دل النقاد بذلك على فهمهم الدقيق للنقد، من خلال تعمقهم لفهم الشعر وتذوقه، وضروب الصياغة والمعاني، وأهمية الإيجاز في المعاني الجزلة، ومزايا طول النفس في القصائد، وأثره في غزارة المعاني وشمولية الكلام، ومن خلال إلمامهم بخصائص الشعراء، وتعمقهم في معرفة مميزات كبارهم، فلم تغب عنهم الأغراض المطروقة، والأعاريض التي ينظمون فيها، وما يحسنون من القول، وما يؤثرونه من الألفاظ الرقيقة أو الجزلة أو الحوشية.

وقد تعاونت على رقي هذا الفن بيئات مختلفة الذهنيات ،فبيئة اللغويين حاول أصحابها وضع الشعراء في طبقات ،وبيئة الشعراء حفزتهم على بحث أداة التعبير وصور التأنق فيها ، وكان من ثمار ذلك كتاب البديع لابن المعتز ،وبيئة المتكلمين ـ بما عرفوا به من جدال ـ قاموا بمناقشة نظرية البيان والبراعة في الخطابة ،وقد أفاضوا في موضوع الفصاحة ، وتعرضوا لمكانة الشعراء ، ووازنوا بين الشعر القديم والجديد ، وحاول البعض أن يشرع مقاييس الجودة والرداءة في الشعر والنثر، منها ما يتعلق باللفظ والمعنى ،ومنها ما يخص العاطفة والخيال ،ومنها ما يبرز مثالية الخطبة والخطيب .

وفعلا فقد أفاد ذلك النقد الأدبي وأثر في فهم أصول البيان العربي ،وتوجيه بحوثه توجيها دعم الدراسات النقدية والبيانية ؛ لأنهما جزآن متكاملان عند عدد من الباحثين الذين لم يفرقوا بينهما تفرقة واضحة، كما فرقوا بين قوانين الصرف والاشتقاق مثلا .

والصواب أن بينهما خلاف ، فالنقد عربي محض ،والبيان مزاج بين عربي وأعجمي ، نشأ ذاك في كنف الشعراء والرواة ،ونشأ هذا في كنف المتكلمين ، وهو يوجه الشعراء والكتاب ،بينما يمضي الآخر إلى بحوث علم البيان ،وقد ظهر الثاني في النثر وظلت بحوثه فيه ،وظهر الأول في الشعر واحتفظ بطابعه الفطري إلى أوائل القرن الثاني الهجري، أي إلى أن خفت السليقة واكتسبت ملكة النقد وقوي الحرص على خدمة العربية بالبحث والتنظيم والتأسيس والتدوين والتوضيح ،فلا عصبية جائرة ،ولا انحراف زائغ ،وإنما إحساس هادئ وتفهم واع ،واستكناه للأسباب ،وحرص على الاتيان بالمبررات ،بتحليل أو تعليل ،سواء في ما يتعلق بالفن والتركيب ،أو في ما يتعلق بالوزن والقافية ،وإما بقرع الحجة بالحجة ،أو بإظهار المخالفة للأصول التي بنيت عليها لغة العرب وكلا مهم، أو بما لم يتماش ـ في الصياغة ـ مع السبك العربي .

كذلك كان النقد في هذا العهد ، يصدر عن الذوق ويراد به العلم،

ويعتمد ما استنبط من كلام العرب، في اللغة والنحو، وفي الأعاريض والغن، ولا يقتصر على نقد الصور والأشكال، أو يتناسى رجال الأدب وعناصر الحمال. فكانت لذلك الموازنة بين الشعراء، وكانت الأسئلة عنهم وعن الشعر، وكان جمع ما قاله الأدباء من قبل فيهما، حتى تعددت الأحكام والآراء، وبان منها المتآلف والمتعارض، وإذا نحن تجاه مادة جمة، فيها ما يتعلق بضبط الشعر، وفيها ما يتصل بتصريف اللفظ، وفيها ما أنيط بتحديد ما يلائم المعنى، وما ينوه بالمبنى، وفيها ما يكتفي باستهجان البيت، أو استحسان المطلع، أو الموازنة بين شعر وشعر، أو شاعر وآخر.

ولا غرو أن المزاج كان له دوره في ذلك، وكذلك الحال بالنسبة للملكة والثقافة، بل وللبلدان أثرها الذي لا ينبغي أن يزول من الحسبان، وتلك عوامل لا ينحو من تأثيرها — في حلها — كل ناقد، فهي تخلق ذاتيته، ولكنها قد تدعو إلى الاضطراب — وخاصة في الفن، بل وإلى الخصومة الحادة في الشعر والشعراء، وهو ما حدث بالفعل بين علماء وشعراء. فمن مفضل للشعر الرقيق المتصل باللهو والملائم للمزاج، ومن مفضل للجزل المتماسك القوي المنطوي على الغريب، ومن مؤثر لمنهج الجاهليين في الصياغة والمعاني والأغراض والألفاظ.

ومن ذلك ميل المفضل الضبي إلى الشعر المتين التركيب، وإلى الجزل والغريب الألفاظ، وميل أهل الكوفة إلى شعر الأعشى، لما ينطوي عليه من تحضر يلائم طبعهم ورقة أمزجتهم، وكذا الحال في تقديم حماد الراوية للنابغة لاكتفائه بالبيت الواحد من شعره، وهذا الإيجاز مما يهواه العرب، وقل مثل ذلك في إيثار العامة للغة السهلة، فبات جرير عندها هو المفضل، بينما جعلت لغة الفرزدق والأخطل مفضلين عند العلماء، وفي مقدمتهم يونس والمفضل الضبي.

وهكذا نجد الميل سيد الموقف في هذا التفضيل المدعم بالدليل، ولكل منحى شيع وأحزاب، مما ساعد على تعميق البحث في خصائص الشعر والشعراء، وجمع الحجج التي نهضت بأسس النقد في تقدير الشعر ووضع الشاعر — في ضوء ذلك — في طبقته، لأن النفوس والعقول تستسيغ عناصر بعينها في الأدب، تعتبر مما يستجاد في الشكل والمضمون، كالسهولة

والجزالة وشدة الأسر، وغير ذلك من معايير النقد التي تلتقي فيها الأذواق على اختلافها؛ لأن من النقد ما يقوم على الذوق العام، كما أن منه ما يؤثر القديم على الجديد أو العكس، وذلك لا يخلو منه أي عصر، بل هو يمتد إلى شتى فروع الثقافة والحياة؛ لأنه من أصول الحياة، ومن أنماط ذلك ما كان في القرنين الثاني والثالث بين العلماء والشعراء في ما يتعلق باللفظ كمقياس لجودة الشعر، وفيما يتعلق بالمعنى كمعيار لأصالة الشعر أو تطوره، ولكل اتجاه أشياع، فأنصار القديم - في اللفظ - يحكمون على جمال الشعر ورقيه بمتانة اللفظ ورصانته وبداوته، بينما أنصار الجديد يؤثرون الألفاظ السهلة المألوفة. وفي المعنى يحبذون تناول البيئة التي يعيشون فيها والشعور الذي يحس به الناس في عصرهم، على خلاف أتباع القديم الذين يحبذون احتذاء الجاهليين في وصف البيئة البدوية وما يصحبهم فيها من ابل وخيل وسلاح وما يشعر به الأعراب.

وقد عانى المجددون من اللغويين المتمسكين بالمثل الشعري القديم؛ لأنهم كانوا سدنته وحراسه الميامين، وكان لا بد للشعراء أن يسلكوا طريق الأسلاف، وإلا كان مصيرهم الإسقاط. ولا شك أن التعصب للقديم فيه حيدة عن التقويم السليم، فالجودة ليست بالقدم أو الحداثة، وإنما بما يتوفر في الشعر من عناصر البراعة. وقد غالى بعض المتعصبين غلوا كبيرا في التقدير، حتى عدوا على محدثين سقطات ليست بالمعنى الصحيح، لرجوعها إلى ضرورات شعرية استعملت قديما، أو لرجوعها إلى لغات شاذة وردت في الشعر القديم، أو إلى اشتقاقات وأبنية مستحدثة على ضوء ما عرفوه من مقاييس اللغة. ومن هذا القبيل أن الأخفش كان يطعن على بشار في اشتقاقه كلمتي (الوجلى) و (الغزلى) من الوجل والغزل؛ لأنه لم يسمع منهما (فعلى)، وليس هذا مما يقاس، إنما يعمل فيه السماع كما يقول (1). وطعن عليه في جمعه لفظة (نون) بمعنى البحر على (نينان)، ظنا منه أنها تدخل في قياس هذا الجمع، والأخفش يرى أنه لم يسمع بنون ونينان (2).

وقد برر ابن قتيبة (3) لحن أبي نواس في أشياء من شعره بقوله :

(1، 2) الموشح : 384 - 385.
(3) الشعر والشعراء : 2/ 700.

لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم
وعلى علة بينة من علل النحو .

وأورد له أبياتا فيها ما وقف اللغويون والنحاة عنده ، مظهرا الحجة على صواب أبي نواس .

وقد كان من الطبيعي أن يكون هذا الخطأ في التقويم من بين العوامل التي تظافرت على نشوب الخصومة بين المتمسكين بالمثل الشعر القديم وبين المجددين ، وقد تركز الخلاف بينهما في ألفاظ الشعر ومعانيه وأسلوبه وموضوعه ، وبعبارة أخرى تركز في ما يلي :

مقياس جودة الشعر ، أهو في اللفظ البدوي الرصين ، أم في السهل المألوف العذب ؟ وهل هو في المعنى البدوي المتعلق ببيئته ، أم في المعنى الحضري المتعلق بما لمسته يد الحضارة والطبيعة والغناء ؟ ثم هل يبقى الشعر محتذيا النموذج القديم ، أم ينطلق من قيده واصفا عصره وما يشعر به أهل زمانه ومكانه ؟

أما النقاد اللغويون فقد تعصبوا للشعر القديم ، لأنه في رأيهم قد بلغ الكمال ، وأن إدراكه من قبل المحدثين يعد من المحال ، ولذا فما عليهم إلا استلهامه والاقتداء به .

ويبدو هذا الاتجاه التقليدي في الانتصار للقديم عند كثير من اللغويين المشهورين ، وفي طليعتهم :

1 - أبو عمرو بن العلاء (ت 154 هـ/ 770 م) الذي كان أشد تسليما للعرب وأكثر مغالاة في حب القديم ، حتى أنه ختم الشعراء بذي الرمة والرجز برؤبة واعتبر المحدثين عالة على غيره ، حسنهم سبقوا إليه ، وقبيحهم من عندهم (1) .

2 - أبو عبيدة (ت 211 هـ/ 825 م) الذي سفه رأيه ابن مناذر وشهر بعصبيته (2) .

3 - الأصمعي (ت 216 هـ/ 830 م) الذي رفض أن يقول شيئا في جرير والفرزدق ، لأنهما إسلاميان .

4 - ابن الأعرابي (231 هـ/ 845 م) ، الذي شبه أشعار المحدثين بالريحان يشم يوما ويذوى وأشعار القدماء بالمسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا . (3)

ويرجع سبب هذا التعصب للشعر القديم إلى انشغال هؤلاء بحفظه والتمرن

---

(1) الأغاني (ساسي) : 109/16 .
(2) نفسه : 12/17 .
(3) الموشح : 384 .

عليه لدرجة التأثر والاقتناع بأنه يمثل الروح العربية وأساس لغتها والنموذج المثالي لصياغتها ، بعكس المحدث الذي هو وليد الحضارة والذي لا يخلو من اللحن ، مما يجعله غير صالح للاستشهاد به ، لقلة ثقة أصحابه وعدم تماشيه مع الروح الأصيلة في اللغة الصحراوية ، وكان هذا وغيره خليقا بحث اللغويين على تهيئة الآلات التي تعين المحدثين على فقه العربية أو الإلمام بأقيستها اللغوية والنحوية والصرفية والعروضية حتى يتمكنوا من التصرف فيها حسب مقتضيات أغراضهم .

وفعلا فقد حافظوا على مادة اللغة ومقوماتها التعبيرية ، ولكنهم - مع ذلك - لم يتخلوا عن التجديد - إلى جانب تزودهم بجميع ألوان المعرفة - ، وقد تجلى ذلك في أسلوبهم الذي يعتمد على الألفاظ الواسطة بين الغرابة والابتذال ، حيث تختار فيه الكلمات وكأنها جواهر في عقود حسان ، و بشار[1] (ت 168 هـ) في طليعة من أرسوا ذلك ، بل هو زعيمهم الذي أدرك أسرار اللغة وما يتصل بها من رونق وبهاء ، حتى كان يصدر في نقده عن فطرة وذوق سليم . وكان مثله أبو نواس (ت199 هـ) ضليعا في اللغة ، مشهورا بالتنقيح ، ملما بقواعد الشعر ، دقيق الحس ، حسن الذوق ، سليم النقد ، مدركا لمدى تأثير الحضارة في الشعر والأدب . وما ثورته على القديم إلا مظهر لهذا الروح النقدي الجريء الذي بحث في الصلة بين الأدب والحياة ، وحاول الملاءمة بينهما ، مناديا بتحضر الشعر بعيدا عن روح البداوة التي لا تلائم أن يعيشها الناس في الحواضر المترفة .

وبهذه النزعة قامت عنده الثورة على القديم والدعوة إلى الجديد في أصول الفن الشعري[2] وبهذه الفكرة لم يذل لطابع القديم ، بل هدمه في خمرياته وأسس الجديد في مدائحه ، استجابة لعقيدته التي تصبو لجعل الشعر مظهرا للحياة ، وليعيش في الواقع لا في الذكريات ، فلا هند ولا ليلى ، ولا أسماء أو بقاع ، لم يعشها الشاعر في حاضره وإنما سمع بها في ما مضى من حياة القدماء ، فذاك خليق بهم لأنهم صوروا ما شعروا به ، وغير جدير به ، لأنه لا يصور ما يسمع به وإنما ما هو فيه ، وفي هذا دعوة إلى الرجوع للطبع .

((وقد ازدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء في ختام القرن الثاني الهجري لخروج جماعة من الشعراء الإسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم ،

---

(1) لاختلاف المقامات والأزمنة والبلاد ، فما يحسن في وقت قد لا يحسن في آخره والذوق يختلف باختلاف أهل البلدان ، ولذا سخر أبو نواس من صفة الطلول على السماع ، ودعا إلى صفة الخمر على العيان . العمدة (ط 1925) ، 1/58 ، و (ط 1981م) ، 1/92 .

وعلى بعض القواعد التي كانت معهودة والتزمها شعراء الجاهلية والإسلام ، وجاء هؤلاء الشعراء بمفهومات جديدة للشعر لم يتقبلها الذوق الذي تعود التقديم ، ولذا ظهرت محاولاتهم غريبة في أوساط نقاد الشعر وعلمائه .

وَلَاشَكَّ أنه كان لهذه الحركة تأثير قوي في حركة النقد وإن لم تغير مقاييسه تغييرا كبيرا ، وإنما عدلت من الأذواق بعض الشيء ، واضطر بعض النقاد إلى مجاراة الذوق الجديد والتعديل — تبعا لذلك — من بعض الآراء النقدية)) (1) .

وَمَعْنَى هذا أن قضية القدماء والمحدثين التي شغلتهم زمنا ليس باليسير ، لم تكن في حد ذاتها إلا دليلا قويا ((على أن هذا النقد — رغم روح المحافظة العميقة — لم يكن عبدا للماضي ، ولو كان هذا النقد عبدا للماضي ، لأصبحت مثل هذه القضية غير ذات موضوع ، لكننا نرى — على العكس من ذلك — أن هذه القضية تشكل محورا أساسيا في النشاط النقدي عند العرب ، بحيث يصح القول بأن قسما كبيرا من هذا النشاط يدين بوجوده إلى احتدام النقاش في هذه القضية)) (2) .

وهذا أمر طبيعي في أي عصر أدبي له نصيب من الأدب أو إجادة فن القول ، لأن التطور يحتم الشعور باختلاف الماضي والحاضر ، وبين هذا وذاك تكمن الحاجة إلى التجديد في فروع الحياة المادية والمعنوية ، خلا ما ثبت أصلا في الشريعة السماوية . وقد حدث هذا التطور في القرن الأول والثاني ، تبدلت على إثره الحياة العربية تبدلا كاملا ، فكان لزاما أن يصحبها تجدد في لفظ الشعر ومعناه ، وكان معقولا — أيضا — أن يظهر من يؤيد القديم بلا احتياط ، ومن يظاهر الجديد بلا لين ، ومن يتوسط بين هؤلاء جميعا ، محاولا الإبقاء على الصلة بين قديم السنة الأدبية وجديدها ، مستفيدا مما مضى ومضيفا إلى ما أتى . وبديهي أن يشتد الخلاف بين المتناقضين ، من المسرفين في النصرة والمغالين في التشيع ، وأن ينتج ذلك آثارا مجدية ، بدأت بابتداء هذا الصراع منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني للهجرة بين أنصار القديم وأتباع الجديد ، وتجلى في منتصف هذا القرن بين بشار ومن يناصره ومن ينتصر لهم ، وبين أئمة اللغة ورواة الشعر القديم ، وكان له وجه ثالث في القرن الثالث ، سنعرفه في حينه . وغاية ما في ذلك أن النقد استفاد ما وسع ميدانه ونوع اتجاهه ،

---

(1) د . العربي حسن درويش . النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين ، ص 63 .
(2) د . محمد الربيعي . نصوص من النقد العربي ، ص 20 .

والذي لا ريب فيه أن النقد خرج في هذا الصراع العنيف بزاد وفير ، نقرأ آثاره في ما وصلنا من نصوص الفصل بين الشعراء ، وفي حديث المفاضلة بينهم ، وفي ما عن للنقاد من آراء في المعايير النقدية ، كالمتعلقة بالبناء والصقل والتوعر والتعقيد والرمز ، ومراعاة الجانب الخلقي في كثير من الشعر ، هذا فضلا عن التقدير الفني المتصل بالاعجاب واتساق الشعر وترابط الأبيات ووحدة الصورة ، وكذلك ظاهرة الفحولة التي وصف بها كبار الشعراء ، رمزا لأصالة الشاعرية وخصبها وغناها .

وقد شارك في هذا الخضم لغويون ونحويون ورواة وشعراء وبعض الخاصة والعامة . ولكن الحظ أو النصيب الأكبر في ذلك كان لرجال اللغة والنحو والرواية ، فقد كانوا نقاد الشعر من باب التوجيه والحكم ، لا من وجهة الحرفة المتصلة بالشعر ، فالنقد يعتمد في تقويم الشعر على الحذق كالصيرفة لا بد لها من صيارفة ، يقابلهم في الشعر العلماء [1] ، فهم أبصر به ، مثلما أن ((البزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه)) [2] ، وإلى هذا المعنى أشار خلف الأحمر في ما قاله لرجل [3] ، وذلك لاشتهارهم ((بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له)) [4] . ولكن هذا الرأي يغاير ما ذهب إليه بعض الشعراء ، ومن بينهم أبو نواس الذي يرى أن ذا التجربة الخبير بمعاناته في النظم والبناء أولى بمعرفة الجيد من الشعر [5] . وعلى هذا الأساس تفاوتت الآراء النقدية بين من يقول الشعر الجيد ومن يميزه ولا يقوله أو يقوله ولكنه دون الجيد ، على نحو ما نجد في شعر العلماء ، فهذا الأصمعي (ت 116) على تقدمه في الرواية وعلمه بالشعر يقول [6] :

أَبَى الشِّعْرُ إِلَّا أَنْ يَفِيءَ رَدِيئُهُ . . عَلَيَّ ، وَيَأْبَى مِنْهُ مَا كَانَ مُحْكَمَا

فَيَا لَيْتَنِي - إِذْ لَمْ أُجِدْ حَوْكَ وَشْيِهِ . . وَلَمْ أَكُ مِنْ فُرْسَانِهِ - كُنْتُ مُفْحَمَا [7]

وهذا المفضل الضبي (ت 164هـ/780م) يقول :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ الْبَكِيُّ لِسَانُهُ . . وَتُعْيِي الْقَوَافِي الْمَرْءَ وَهْوَ لَبِيبُ

---

(1) كأبي عمرو بن العلاء وابن إسحاق وعنبسة الفيل ويونس

(2، 3، 6، 7) العمدة (1981م) : 117/1 .

(4) الموازنة ، 392/1 .

(5) العمدة (1981م) : 104/2 . الكشف عن مساوئ المتنبي : 224 - 225 . وإعجاز القرآن للباقلاني ، ص 116 - 117 .

وهذا صحيح ، فابن دريد (ت 322هـ/933م) الذي قيل عنه إنه أشعر علماء الأدب ، كان شعره منحطا بالنسبة إلى الشعراء المجيدين ، مع أنهم لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه [1] ، ولكن هذا لم يحرم بعضهم من ملكة النقد وفهم الآثار الأدبية وتقويمها وتمييز جيدها من رديئها ، حتى أنهم نصبوا من أنفسهم حكاما بين متخاصمين أو متنافسين [2] ، وقد كثر هؤلاء في المفاضلة بين جرير والفرزدق ومعهما الأخطل أحيانا ، وكان في نقدهم كثير من الخلط بين شعر الشاعر ومنزلته ، او منزلة قومه الاجتماعية [3].

وأيا كان فإن هؤلاء الشعراء الثلاثة ، قد أثارت خصومتهم ضجة كبيرة كان لها امتداد طويل بعد هلاكهم في أيام الأمويين . فقد استمرت طوال القرن الثاني وخلال أعوام من القرن الثالث ، ولم يكن بين النقاد اتفاق في التفضيل بسبب حيد جل المعايير عن الفن . فجرير عند الشعراء [4] أشعر من الفرزدق وهذا أشعر منه عند الرواة [5] ، ولهذا قال أبو عبيدة [6] :

إن الناس يختلفون فيهما وإنما يتكلمون بالأهواء .

ومن ذلك ثناء الأصمعي على جرير وانتقاصه الفرزدق وإعانة جرير على الأخطل الذي نزه العالم بالشعر من التواطأ على الهوى ، فهو لا يبالي بنزعة أو عقيدة قائل البيت أو القصيدة ، وإنما بمدى قيمته الفنية وتداوله بين الناس [7] ، ولكن الموقف النقدي قلما سلم من تدخل الآراء والأهواء ، وهذا جلي في المفاضلة بين الشعراء . فالعصبية قد لونت الاحكام بالاهواء ، ومثلها أجواء المجالس الموحية بأحكام عفوية تنقصها الدقة ويعوزها التعليل السديد ، وقد يكون لتلفيق الرواة دخل في ذلك ، بسبب القرابة والود والاتفاق في الهوى ، أو بسبب البغض والمخالفة في الاعتقاد . وفي ذلك نجد اخبارا ملفقة ، إما بغرض الاستهانة أو رفع السمعة ، من ذلك ما روي على لسان [8] الفرزدق في المفاضلة بينه وبين الأخطل ، وما دار بينه . وبين رجل من اليمامة في المربد من حوار ينطوي على ظاهرة التعصب على الفرزدق تشويها لخلقه وسمعته .

---

(1) المثل السائر ، 248/1 .

(2) كقول الأخطل: وإني لقاض بين جعدة عامر ... وسعد قضاء بين الحق فيصلا .
وقول كعب بن جعيل : أني لقاض قضاء سوف يتبعه ... من أم قصدا ولم يعدل إلى اود .

(3) د . عبد الجبار المطلبي . الشعراء نقادا ، ص 41 .

(4) يقول ابن سلام: ((والشعراء بشعر جرير أعجب)) . طبقات فحول الشعراء ، 375/1 .

(5 ، 6) نقائض جرير والفرزدق ، 1049/2 — 1050 .

(7) جمهرة اشعار العرب ، 109/1 — 110 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 32/8 — 33 .

وهذا يقودنا إلى القول بأن من الرواة من يتجرأون على الوضع لغرض أو أغراض شخصية أو قبلية أو سياسية أو اجتماعية . ودليل ذلك ما نجده من اتفاق عجيب بين الأخطل والفرزدق في الحكم جوابا على سؤال: من أشعر الناس؟[1] وكذلك الحوار الذي حبكه[2] أبو عبيدة بين اليمامي والفرزدق والرواية[3] التي لفقها له مع قوم من العرب . وما رواه ابن سلام عن حاجب بن زيد فيما قاله[4] جرير بالكوفة ، وما ذكره عمارة بن عقيل (حفيد جرير) عن موافقة جواب جرير والفرزدق على سؤال عن ذي الرمة طرح عليهما على انفراد . فكلاهما قال: ((أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره))[5] . وكذلك حكم الفرزدق[6] وجرير[7] على شاعرية نصيب . فكلاهما وصفه بأنه أشعر أهل جلدته . ومثل هذا التطابق في الأحكام يكثر عند الرواة ورجال الأخبار وذوي الهوى . ومن دون ريب أنه يفضحهم ، لأن اختلاف الشاعرين في الطبيعة والأسلوب ، يحتم الاختلاف في النظم ، وهذا لم يكن فيما سبق ، الأمر الذي يدعو إلى الشك وتأكيد ظاهرة التلفيق . وخاصة في أكثر الروايات التي تذكر المفاضلة بين جرير والفرزدق فالشك فيها أدنى إلى القبول من التسليم القاطع بصحتها ، لأنها حصيلة ركام تعصب المتعصبين لهما طوال ثلاثين عاما أو اكثر ، بفعل إغراء الأمويين الشعراء للتهارش ، إلهاء للجمهور وإثارة للعصبيات القبلية ، وكل خصومة لها من يناصرها ، تجد غذاءها الذي يهب لها البقاء والنماء في التلفيق والتزوير ، ومن ثم كان الاختلاف في التفضيل ، بسبب الانحياز العاطفي الذي أدخل الأهواء في مواقف نقدية ، كما دخلت العفوية في الأحكام المرتجلة ، وبالتالي قد يحل - في الحكم النقدي - معيارا غير فني ، كالمعيار السياسي أو الديني ، بدل بيان عناصر الجودة في البيت أو الأبيات أو في الغرض الشعري ، وهو ما يعطي للنقد تقديرا ذا قيمة هامة في الفن ، حتى وإن كان معبرا عن بعض النزعات الجمالية ، أو عما يكنه الناقد من تقدير معبر عن اتجاه يرتضيه فيما قرأه ، من غير إهمال الجانب الفني في

---

(1) جمهرة أشعار العرب ، 110/1 .
(2) الأغانــــي ، 32/8 - 33 .
(3) نفسه ، 16 / 168 .
(4) نفسه ، 8 / 61 .
(5) نفسه ، 18 / 9 وانظر ، ص 25 و 19 / 104 .
(6) أمالي الزجاجي ، ص 48 .
(7) الأغاني ، 338/1 ، وأنظر 355/1 ، وطبقات فحول الشعراء ، 675/2 .

العمل الأدبي ،ونعني بذلك تعبيره أو صياغته الجميلة وما تنطوي عليه من إحساس قوي أو تأثير حسي ، وهو دليل على وجود عنصر البقاء في هذا الأثر . وإن قيام المفاضلة على هذا يجعلها من النقد أو ضربا منه . وقد دارت فيها جملة انتقادات، تركزت في جانب منها على فكرة : من أشعر الناس؟ وهي تنصرف إلى ما يجري به الحديث من معان وأغراض . ولا شك أن الإدلاء بالحكم في ذلك يعكس مزاج الناقد وتفكيره ، وقد تكون معضلة التعصب طرفا في ذلك ، مما قد يجرد النقد من أساس المقياس الفني ، فتصعب - بالتالي - المفاضلة في الشعر والشعراء ، وقد كثر فيها القضاة ، دون أن يسودهم اتفاق ، خلافا لما نجده عند أهل كل بلد من اشتقاق على تفضيل شاعرين أو أكثر على الآخرين . وهذا طبيعي في أمر تتحكم فيه العصبية المستمدة طاقتها من المفهوم الجاهلي لمبدإ النصرة ، فإذا انتفى كان من الصعوبة الإجماع على التفضيل في مسائل تعد من صميم التذوق الأدبي ، ولهذا نجد شعراء يحظون بالإعجاب العام عند قوم دون آخرين ، بسبب اختلاف الأمزجة والأذواق في تقدير أو تقويم الآثار الشعرية على غير معايير أدبية معروفة في النقد الأدبي .

وقد تكونت في ذلك أحكام تناقلها الناس ، واستمدوا منها فكرة الطبقات التي هيمنت على جو النقد في هذا القرن ، دون أن تبنى على مقاييس محددة ، وإنما هي مجرد أحكام مطلقة ، حول إجادة الشاعر التعبير عن بعض المعاني في قوة وإحكام ، دون أن يتهيأ لغيره ذلك ، حسب رؤية الناقد . وكان هذا الإحساس بفكرة الطبقات ناجما عن تميز الشعراء الثلاثة (الأخطل والفرزدق وجرير) عمن عاصرهم . وهو ما أغرى اللغويين بإنماء هذه الفكرة وتطبيقها على الشعراء الإسلاميين والجاهليين ، وكانت طبقة جرير وصاحباه أول ما تعرضوا له في هذا القرن ، وقد اختلفوا في المتقدم على صاحبيه ، وكان للهوى والعصبية أثر في ذلك ، كما كان للخوف أثر في الإحجام عن التفضيل أو الإدلاء بكلام غير دقيق ، أو يحتمل تعميم الثناء على الشاعرين أو الثلاثة تجنبا للبلاء . ومهما كان فإن لكل شاعر أنصارا تصحبهم أدلة التقديم وتجعلهم غير مجمعين على أي الثلاثة أشعر . ولكنهم اتفقوا - استنادا للمقياس التاريخي - على أن أولى الطبقات أقدمها شعراء . وكان ثمرة الاهتمام بمنزلة الشعراء كتاب ((فحولة الشعراء)) للأصمعي وكتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام .

وتلقانا في مصادر النقد والادب القديمة تقويمات ومفاضلات وموازنات أدلى بهما علماء فيما يخص الشعر والشعراء، فمن ذلك ما رواه[1] ابن سلام في فضل امرىء القيس على الشعراء، وما قاله عن أصحاب الأعشى[2] في تقديمهم له على الشعراء. وكذا أهل النظر في تقويمهم لشاعرية[3] زهير وانتقاص[4] الأصمعي لعشق طرفة ومقابلته[5] في المذهب الشعري بين أمية وعنترة وعمرو بن ربيعة وحكمه[6] على مذهب زهير والحطيئة وأشباههما في الشعر، وعلى منزلة[7] ذي الرمة في اللغة والشعر، وتنويهه بنعات الخيل المجيدين[8] وتنبيهه الى المتصرين[9] وتفضيله[10] بشار في الشاعرية على مروان. وقد كان الأصمعي عالما بالشعر، حافظا لجيده، حاضر الجواب عنه، فما يمر به شيء قط إلا ويعرف منه طرفا، وتصدق إذا قلت: انه مثال فذ في اللغة والشعر، فقد كان من رواتهما بل من أئمتهما، يتميز بحافظة لا قطة واعية، أعانته في النقد بالنسبة للشاعر والشعر، ولتمرسه به كان يرسم للشاعر منهجا[11] ليصبح من الفحول. ومن ثم أثرت عنه ملاحظات كثيرة ودقيقة في النقد، أعانه عليها حسه وذوقه وحفظه ومعرفته التامة بأجواء الحياة البدوية وإحاطته بدقائق الشعر ولطائفه وملاحظه الخفية، وبذلك دخل ميدان النقد وتبوأ فيه المركز اللائق به كفحل من فحول اللغة والرواية. وأنت قد تقرأ تقويماته الشعرية والشاعرية، فتحكم له بالوعي العميق، والمعرفة بالمعاني في إطار الحياة البدوية، وأسبقيته إلى تسميات نقدية ما زالت متداولة بيننا، ومن ذلك أسلوب الالتفات الذي تنبه إليه في قول جرير :

أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى ∴ بِعُودِ بَشَامَةٍ سُقِيَ البَشَامُ[12]

---

(1) طبقات ...، 55/1. وانظر الشعر والشعراء، 68/1، 72.
(2) طبقات ...، 65/1.
(3) نفسه، 64/1.
(4) الموشح، ص77.
(5) الأغاني (عز الدين)، 181/3.
(6) الشعر والشعراء، 81/1 — 82. وانظر المزهر، 310/2 والعمدة 123/1.
(7) الموشح، ص 270.
(8) الشعر والشعراء، 162/1.
(9) الموشح، ص 50.
(10) الأغاني (عز الدين)، 25/3.
(11) العمدة، ص
(12) كتاب الصناعتين، ص407. والعمدة (1988م): 639/1.

وقد ضمت حلبة النقد الى جانب ما أثر عن الأصمعي في النقد العربي ، آراء نقدية مختلفة الاتجاهات ، شارك فيها إخباريون ونسابون ورواة ولغويون ونحاة ، وفي طليعتهم : عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت 117هـ)، و يحيى بن يعمر (ت129هـ) ، وعيسى بن عمر (ت 149 هـ)، و أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) ، و الخليل بن أحمد (ت 175 هـ)، و سيبويه (ت180هـ) ، و يونس بن حبيب (ت183هـ)، و الأخفش (ت211هـ) .

هؤلاء ساهموا — بذهنياتهم المتنوعة — في اثراء ميدان النقد بآراء و نظرات نقدية ، جعلت بعضهم يظفرون بالأسبقية ، بسبب الحذق ، على نحو ما كان عليه خلف الأحمر الذي لم يكن يجاري في مجال النقد من قبل أبي عمرو بن العلاء وأصحابه ، لكونه عالما أديبا شاعرا جامعا لكثير من الشعر والأدب ، متضلعا في عملية النقد . و من ثم كانت له ولأمثاله آراء صائبة و نظرات نافذة ، أساسها ذوق سليم ، و تحصيل غزير ، كانت له وخزات لدى بعض الشعراء ، كالفرزدق الذي اضطر أن يسب ابن أبي إسحاق ؛ لأنه آخذ عليه شيئا في شعره [1] . و بشار الذي هجا سيبويه و الأخفش ؛ لأنهما كانا يطعنان عليه ، ثم تركاه وشأنه يخطيء ويصيب [2].

وقد يختلف هؤلاء النقاد في نقدهم لبيت ، فبينما يكون موقف نقدي مؤيدا ، نجد آخر معارضا [3]، وكذلك نجد الاختلاف في تقديم شاعر أو تأخيره ، والاختلاف في أشعر بيت ، و لكل من ذلك مجاله ، و الشواهد على هذا كثيرة ، أثبتناها في (مضامين النقد العملي) . وحسبنا أن نشير الى ما للذوق والتعصب من تأثير ، كتعصب أبي عمرو بن العلاء على المحدثين [4]، وأبي عبيدة على ابن مناذر [5]، والأصمعي على إسحاق الموصلي [6].

---

(1) طبقات فحول الشعراء ، 21/1 المتن والهامش . وانظره ص16 ، 17 .
(2) الموشح ، ص384 — 385 .
(3) طبقات ... ، 52/1 . وانظره ص24 .
(4) الأغاني (ساسي) ، 16 / 109 .
(5) نفسه ، 17/ 12 .
(6) نفسه ، 5 / 318 .

وتعصب بعض العلماء لبعض الشعراء دون بعض، كتعصب يونس لزهير، وتعصب الخليل للنابغة، وقد يشمل التعصب جماعة كتعصب علماء البصرة لامرئ القيس، أو قوما، كتعصب أهل الكوفة للأعشى وأهل الحجاز والبادية لزهير والنابغة (1).

وقد كان نصيب العلماء النقاد وافرا في مجال النقد الأدبي، ولكنه لم يكن مقصورا عليهم، فمن الشعراء من كانوا نقادا بأتم المعنى، تشهد على ذلك آراؤهم في الشعر وأحكامهم في نقد الشعراء، لما لهم من تجربة شعرية ومعاناة في مجرى الابداع الأدبي، تخلق - مع طول المران - حذقا بالأثر الفني وصناعة النقد، وإن تباينت القدرة في هذا عن القدرة في نظم الشعر، ومع ذلك فإن هذا النقد لا تنعدم فيه الملاحظات الذكية، حتى وإن كانت عابرة، فهي جديرة بالتأمل، لما تنطوي عليه من أسس نقدية. ذلك أن ثقافة الشاعر الأدبية تجعله يجيد النقد إجادته للنظم. ومن الأمثلة على ذلك ان أبا عمرو ابن العلاء أنشد الفرزدق قول ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودُ فِي الثَّرى . وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاءَتِهِ الْفَجْرُ

فقال له الفرزدق : أرشدك أم أدعك ؟ قال : بل أرشدني، فقال: إن العود لا يذوى أو يجف الثرى، وإنما الشعر : حتى ذوى العود في الثرى (2).

فقال له ابن أبي إسحاق : كيف تنشد هذا البيت :

وَعَيْنَانِ قَالَ اللّهُ كُونَا فَكَانَتَا . فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَمْرُ (3)

فقال الفرزدق : كذا أنشده . فقال ابن أبي إسحاق الحضرمي ما كان عليك لو قلت : فعولين؟ فقال الفرزدق : لو شئت أن أسبح لسبحت . ونهض فلم يعرف من في المجلس قوله . فقال ابن أبي إسحاق : لو قال : فعولين لأخبر أن الله خلقهما وأمرهما، ولكنه أراد : هما فعولان بالألباب ما تفعل الخمر (4).

ومثال آخر ما ذكره المدائني وغيره عن مرور الفرزدق بمضرس

---

(1) طبقات فحول الشعراء، 1 / 52 .
(2) الحلية، 1/ 136 .
(3) ذو الرمة . الديوان، قصيدة 29، البيت 23 .
(4) الزجاجي، أبو القاسم. مجالس العلماء، ص 85 _ 86 .

ابن ربعي الأسدي ، وهو ينشد بالمربد ، وقد اجتمع الناس حوله ، فقال :
يا أخا بني فقعس ، كيف تركت القنان ؟ قال : تبيض فيه الحمر . قال : أراد
الفرزدق قول نهشل بن حري :

ضمن القنان لفقعس سوآتها ∴ انّ القتالَ بفقعسٍ لمعمر

وأراد مضرس قول ابن المهوش الأسدي :

وإذا تَسُرُّكَ من تميمٍ خصلةٌ ∴ فلمَا يسوءُكَ من تميمٍ أكثرُ
قد كنتُ أحسبُكُمْ أسودَ خفيةٍ ∴ فإذا لصافِ تبيضُ فيها الحُمُرُ (1)

ويروى أن بشار بن برد حين سمع البيت المنسوب إلى الأعشى وهو :

وأَنكَرَتْنِي وَمَا كانَ الذِي نَكِرَتْ ∴ مِنَ الحوادثِ إلاَّ الشَّيْبَ والصَّلَعَا

قال : ((ما يشبه كلام الأعشى)) . وصدق ، فقد قال أبو عمرو بن العلاء :
((ما زدت في أشعار العرب إلا هذا البيت)) (2) .

وإذا كان الذوق المصقول والرصيد الأدبي الوافر ، قد أهلا الشاعر إلى التمييز بين الرفيع والوضيع والأصيل والدخيل ، أفلا يكون جديرا أيضا بنقدات ذكية بليغة ؟ ذلك ما نستشفه مما أثر عن شعراء هذا القرن ، فهذا الفرزدق يقوم شعر الجعدي (3) وشعرا لذي الرمة (4) ويستحسن شعر الأحوص (5) ويستخف بشعر رجل (6) ، ويستهجن شعر ابن صديق له (7) ، ويبين لرجل كيف تقاسم الشعراء الجاهليون الشعر ، حتى لم يعد لهذا الرجل من التفوق نصيب في ذلك (8) .
وهذا جرير ينتقد ذا الرمة في بعض قوله (9) ، ويقوم شعرا له (10) ويصرح بأشعر الناس عنده (11) ، ويوازن بينه وبين الأخطل والفرزدق وذي الرمة . وهذا نصيب يصوب للكميت معان في إطار الحياة البدوية ، والبعيث يحدد لمسلمة

---

(1) الخزانة ، 6 / 377 .
(2) حلية المحاضرة ، 2 / 39 .
(3) الموشح ، ص90 . وانظر ، ص384 .
(4) نفسه ، ص 271 . وطبقات فحول الشعراء ، 2 / 552 . والشعر والشعراء ، 2 / 438 .
(5) الموشح ، ص296 .
(6 ، 7 ، 8) الموشح ، ص553 .
(9) طبقات فحول الشعراء ، 2 / 550 ، والموشح ، ص 289 .
(10) الموشح ، ص271 .
(11) طبقات .... ، 1 / 64 — 65 .
(12) الموشح ، ص304 — 305 ، والأغاني (عز الدين) ، 1 / 134 .

ابن عبد الملك أشعر العرب وينثال على بعض أقوالهم مشهرا ومنتقدا[1]. وبشار يعيب وصف كثير للبلى ويفاضله بما قاله في مثل ذلك[2]، ويستقبح شعر رجل[3]، وأبو العتاهية يعرض عن سماع شعر[4] وينتقص مذهب ابن مناذر في شعره[5]، وأبو نواس يبكي من رداءة مديح سمعه[6] وينتقد هو ومسلم كلاهما شعر الآخر[7] والعتابي يعترف بخصلتين لأبي نواس ويعيب عليه في ثالثة[8].

فهذه الأمثلة وغيرها تؤكد لنا أن الشعراء قد شاركوا العلماء بملاحظات نقدية وإشارات ذكية، وكانت لهم من ذلك نظرات في الشعر، من حيث الالهام والحوافز والموضوع والمعايير النقدية.

ففكرة الالهام ما زالت مرتبطة بقوى الكائنات الخفية التي تمد الشاعر بقوة الشاعرية، حتى ليعزى الفرزدق جمال قصائده الى شيطان أمثل في الالهام:

كَأَنَّهَا الذَّهَبُ العِقيانُ حَبَّرَهَا ∴ لِسَانُ أَشْعَرِ خَلْقِ اللَّهِ شَيْطَانَا[9]

ويزعم جرير أن قوة شاعريته تصدر عن أكبر الشياطين الملهمين:

وإنِّي لَيُلقِي عَلَيَّ الشِّعرَ مُكْتَهِلٌ ∴ مِنَ الشَّيَاطِينِ إبليسُ الأَبَالِيسِ[10]

وهذا يقين منهم بأن ما يلتمع في ذهن الشاعر من أفكار ومعان ناجم عن قوى خفية، تتمثل في الجن والشياطين، ومن ثم فليس للشاعر إرادة قول الشعر في كل الأوقات، فالفرزدق —كما يصرح— لا تنثال عليه القوافي في كل اللحظات على الرغم من فحولته، حتى ليكون قلع ضرس من أضراسه أهون عليه من قرض بيت[11] ومثله العجاج[12]، وذو الرمة[13]، ونصيب[14]، وغيرهم ممن صرحوا بذلك وأدركوا

(1) الموشح، ص260 — 261.
(2) نفسه، ص248.
(3) نفسه، ص559.
(4) نفسه، ص566.
(5) نفسه، ص453.
(6) نفسه، ص561.
(7) نفسه، ص436.
(8) نفسه، ص418 — 419.
(9) الحيوان، 6 / 227.
(10) ربيع الأبرار، 1/384.
(11) البيان والتبيين: 1/130، 209. الأغاني (دار الكتب): 21/304. العمدة (1963م): 1/204
(12) البيان، 1/209.
(13، 14) الأغاني، 18 / 22. 1/163 — 304.

بالفطرة أن عمل الشعر مرتبط بشحذ القريحة ، ولا بد لهذه من فترة تكون عونا على هذه الصناعة ، كأن يكون القلب خاليا من فضول الأشغال وصاحبه غير ممتلئ من الطعام والشراب ، مع وجود فضل غنى أو فرط طمع[1] ، ليتمكن الشاعر من جمع خاطره وصنع الشعر ، فيأتي من ينبوعه قوي الانبعاث ، محكم الصياغة .

بيد أن هذا لا يعد قاعدة مطردة ، فبعض الشعراء يتصفون بسرعة البديهة وقوة الارتجال ، فأبو نواس ((لا يكاد ينقطع ولا يروى إلا فلتة[2])) ، وأبو العتاهية ((يقول : لو شئت أن أجعل كلامي كله شعرا لفعلت[3])) ، ويقول : ((أنا أكبر من العروض[4])) . وقد نوه بشاعريته ابن الأعرابي قائلا :

فوالله ما رأيت شاعرًا قط أطبع ولا أقدر على بيت منه
وما أحسب مذهبه إلا ضربا من السحر[5] .

وهذا دليل على الشاعرية الخصبة التي لا تحتاج إلى حوافز قول الشعر ، لأنه الوظيفة الطبيعية المنوطة بأداء الشاعر ، وهي ليست ميسورة الأداء - في كل وقت - عند جميع الشعراء ، لأن منهم من يستعين عليها بالفراغ والوحدة ، أو بالاثارة العاطفية ، أو بالوقوف على رسوم ديار نائية ، أو بوجود الرغبة في المال أو توقي الشر ، أو الاحساس بالحاجة إلى ((النفث)) الشعري ، أو ((البوح)) النفسي .

ويتبين من اعترافات بعض الشعراء أن هذه الدواعي وأمثالها كانت حاضرة في أذهان كثير منهم[6] ، مما يدل على مدى أهمية الموضوع في قرض الشعر وتجويده .

---

(1) العمدة ، 1 / 214 .
(2) نفسه ، 1 / 190 .
(3 ، 4 ، 5) الأغاني (عز الدين) ، 3 / 127 .
(6) قال مروان بن أبي حفصة : ((كان هدبة أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أقيد منه)) . الأغاني (دار الكتب) : 21/273 .
وقيل لنصيب : ((يا أبا محجن ، أتطلب القريض ، أحيانا فيعسر عليك ؟ فقال : أي والله لربما فعلت ، فآمر براحلتي فيشد بها رحلي ، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية ، فيطربني ذلك ، ويفتح لي الشعر ...)) المصدر السابق : 1/363 - 364 . وقيل له أيضا : هرم شعرك ، قال : لا والله ما هرم ، ولكن العطاء هرم ، ومن يعطيني مثلما أعطاني الحكم بن المطلب)) . المصدر السابق : 1/366 ،
وقيل لكثير : ((مالك لا تقول الشعر ؟ أجبلت ؟ فقال : والله ما كان ذلك ، ولكن فقدت الشباب فما أطرب ، ورزئت عزة فما أنسب ، ومات ابن ليلى ، فما أرغب ، يعني عبد العزيز بن مروان)) المصدر السابق : 13/31 . وانظر في هذه الدواعي ما روي عن شعراء آخرين . الشعر والشعراء ، 1/23 ، 24 ، والعمدة ، 1/95 . والأغاني ، 13/31 . والموشح ، ص 377 - 378 .

ومعنى هذا أن الشعر لا بد له من موضوع ملهم أو مناسبة تستدعيه، أي تهيئ للشاعر القول فيه . ومصداق هذا أن الفرزدق حين قيل له : "أحسن الكميت في مدائحه، في تلك الهاشميات، قال : وجد آجرا وجصا فبنى ".(1)، وكأني به قد أراد أن الاجادة الشعرية تكون على قدر ما يتهيأ للموضوع من مواد البناء الفني . وفي هذا كثير من الحق، يؤكده قول نصيب لإبراهيم بن هشام :

لئن تأتونا برجال مثل ابن الأزرق، نأتكم بمثل مديح أبي دهبل أو أحسن . إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال.(2)

وكان هذا تعقيبا على استهانته بمديح أنشده إياه، وفضل عليه قول أبي دهبل لابن الأزرق :

إن تغد من منقلي نخلان مرتحلا ... يرحلْ مِنَ اليمنِ المعروفُ والجودُ

ولكن هذا لا يصدق في كل الحالات، فجرير ثبت للشعراء بأب وضيع وقارعهم رغم أنه لم يجد لقومه مفاخر عالية، ولا لأبيه سمات ملهمة.(3) وقد يكون الموضوع على النقيض من هذا، ومع ذلك لم يطلق من لسان الشاعر، على نحو عجز حسان عن رثاء رسول الله، لجلال المصيبة عن المرثية.(4) وإذن فليس الموضوع دائما قوام الشعر، وإنما للعبقرية الشعرية دخل في ذلك أيضا، كما هي الحال في الشاعرية الخصبة عند أبي نواس وأبي العتاهية والجماز وأبي تمام والمتنبي ((ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن أو الخوف، لقدرته، وسكون جأشه، وقوة غريزته : كهدبة بن الخشرم العذري، وطرفة بن العبد البكري، ومرة بن محكان السعدي)).(5)

وبهذه البديهة المدعومة بمواد ثقافة الشاعر، يتمكن من النقد الحصيف المستمد معياره إما من واقع الحياة أو من نموذج الشعر الجيد، أو من الحذق الفني، أو من غير هذا مما يكمن في أحكام النقاد على مستويات متعددة .

---

(1) البيان والتبيين، 3 / 299، والتمثيل والمحاضرة، ص186 .

(2) الأغاني، 1/ 362 ـ 363، وانظر 7/130، 131 .

(3) نفسه، 8/ 49 .

(4) التمثيل والمحاضرة، ص185 . وقيل للكميت : ((ألا ترثي أخاك ؟ فقال : مرثيته ومرزيته عندي سواء، وإني لا أطيق أن أرثيه جزعا عليه)). الأغاني (دار الكتب) : 17/ 31 .

(5) العمدة (1963م) : 1/ 193 .

وقد يطول بنا المقام لو أردنا أن نستقصي استخلاص نقد النقاد ، فما قدمنا من شأنه أن يرينا صورة جلية لما كان عليه هذا النقد طوال قرنين هما أزهى عصور العرب والمسلمين ، وإن محتوى الفهرست ليطلعنا بحق على كل ما يتعلق بهذا النقد ، سواء من جانبه النظري أو العملي . ومن ثم فمن نافلة القول أن نعيد ما هو واضح مفصل ، أو ما كنا قدمناه في المقدمة من منهج البحث ومصادره ومراجعه التي كانت بمثابة المنارة في مسالك تحتاج إلى الإنارة ، كما أننا لسنا بحاجة إلى إعادة ما كنا ننتهي إليه من نتائج لموضوعات النقد النظري ومضمونه العملي ، فالمتتبع لهذه الدراسة يقف على ذلك بوضوح في شتى الفصول التي رسمنا بها صورة واضحة مفصلة لكل آفاق هذا النقد الأدبي في عصره الذهبي ، ولا مرية في أن نقول : إن فهم العرب للنقد كان فهما متطورا ، فقد بدا أولا ساذجا فطريا ، أساسه الذوق والإحساس ، حتى إذا جاء عصر بني العباس أخذ في سلم الرقي والتعقد ، بسبب انفتاح المجال لمناقشة مسائل البلاغة والبيان ، وعرض أساليب القبح والجمال ، والعناية بإنماء دراسات إعجاز القرآن وما في أسلوبه من جمال ، حتى أن الدارسين ارتبطوا بالأصول الفنية لهذا الأسلوب في مباحثهم ، واستمدوا منه معظم المقاييس النقدية التي درسوا من خلالها الأجناس الشعرية والنثرية التي كانت معروفة لديهم .

وكان ذلك أيضا مبدأ التأليف في النقد ، بعد أن كان من قبل عبارة عن أقوال تروى شفاها عن العلماء والنقاد . أما في حقبة هذا البحث فقد ظهرت تصانيف في الأدب والنقد والبلاغة ، كنا قد خصصنا لها الباب الثالث والرابع والخامس من الجزء الأول من بحثنا بعد أن قدمنا نبذة تاريخية عن العصر ، وتعريفا بالنقد ، كمدخل لدراسته في جانبيه النظري والتطبيقي .

وكان لا بد من هذا لنعرف أن هذا النقد قد مر بعهد الجد والجمع قبل أن يصل إلى دور التدوين والتأليف ، فنقل ما كان في الصدور

إلى السطور ، ونقل ما كان في كتب من ثقافات الأمم إلى لغة العرب ، فكان لهذا وذاك أثر في إرهاف الملكات ، وتوجيهها العميق إلى البحث في كل ما يمس الحياة ، المادية أو المعنوية . وكان من جراء ذلك انفساح مجال النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهاته ، فبعد أن كان يعيش في كنف الشعر والشعراء ، صار يتناول النثر ويثريه العلماء ، حتى اتسعت دائرته في أوساطهم ، فشمل كل ألوان الفن الأدبي ، ونفذ إلى كل جهاته ، فمن نقد وتصنيف للألفاظ ، إلى حديث في لغة الشعر ، ومن إحصاء لأخطاء الشعراء إلى نظر في صميم الفن الشعري ، ومن عناية بالمعاني وانتصار البعض إلى ما يتصل منها بالأخلاق والدين إلى الخوض في فضل الابتكار والابداع على التقليد والاتباع ، وكل هذا بعض من آفاق النقد في الشكل والجوهر ، وكل هذا جزء من جولات النقاد ونظراتهم في هذا الميدان من نقد الشعر والشعراء .

فأما نقد النثر ، فقد بدأت طلائعه في آثار علمية مكتوبة ، في مقدمتها (الرسالة العذراء) لابن المدبر (ت 270 هـ/ 883م) ، و (أدب الكاتب) لابن قتيبة ، (ت 276 هـ/ 888م) .

فكلاهما يهدي الكاتب إلى الكتابة الفنية الجيده ، وذلك من خلال نظرات وتوجيهات في الشكل والمضمون ، أو الصياغة والأفكار ، كالذي يستحب للكاتب في كتابته ، أو يستكره منه فيها ، وكمراعاة مقتضى الحال ، وأثر العصر في الألفاظ والأساليب .

وفي عصر هذين كثرت المصنفات التي تضمنت الآراء والمختارات ، وعالجت فنون الكلام ، وصانت نصوصا من عبث الأيام ، وأرست ما به تكون الإجادة في فني المنظوم والمنثور على حسب أساليب العرب ومناحيهم في البلاغة .

وهي تندرج في مصادر نقدية وبلاغية وأدبية ، ولبعضها منهج تاريخي ككتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام (ت 232 هـ/ 846م) ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ففيهما ذكر للشعراء ومشهوريهم ، يطلعنا على شيء من حياتهم والمؤثرات في إنتاجهم ، والمأثور منه ، والتنويه بنواحي الجمال فيه ، وإحصاء ما وجه إلى بعضه من نقد .

ولبعضها أسلوب استطرادي أو محاضري ، ككتاب (البيان والتبيين) للجاحظ

(ت 255 هـ/ 868م)،و الكامل للمبرد (ت 285 هـ/ 897م).

وقد صنفنا تلك المصادر ،وحاولنا دراستها بالقدر الكافي دراسة نستبين منها المنهج و نستخلص المضمون ،و نتعرف إلى ما فيه من مقاييس و أصول رسمت لقياس الأدب و نقده ، و هي بحق تطلعنا على خطواته و تطوره،و توحي لنا بالجهود الأصيله ، و الأراء الجليلة التي كان لها القدح المعلى في صرح هذا النقد وموازينه الجيدة .

وكان هذا الجزء بأبوابه الثلاثة ، و فصولها الاحدى عشرة ، المنهل الأساسي الجم لدراسة هذا النقد في قسميه النظري والتطبيقي .وقد جاء كل منهما في مكانه .

و في الأول قسمنا نظرات النقد إلى ثلاثة أقسام ، و هي المتعلقة بما يلي :

1 ـ الشاعر .
2 ـ الشعر .
3 ـ االناقد .

و في الأول حاولنا أن نتناول بالبحث والدرس كل ما تعلق بآراء النقاد في الشعر ، من حيث النشأة و المنزلة و الالهام و الدواعي و التأليف و الأقسام و الاختيار و النسة و السرقة و الموازنة بينه و بين النثر .

و قد تطلب منا كل هذا عشرة فصول ،جاء على الترتيب السابق ، متضمنة مختلف القضايا الشعرية التي شغلت النقاد آن ذاك ، وكان لها نصيب الأسد في كتب النقد ، و في طليعة ذلك قضية اللفظ والمعنى و السرقات الشعرية،والطبع و الصنعة ، و المبالغة و الاعتدال .

أما الأولى فقد رافقت النقد العربي منذ الجاحظ الذي كان له دور في إبرازها و إبراز ما للصياغة من أهمية في الانشاء الأدبي ، إيمانا منه بأن التعبير الفني والصورة الشعرية هي أساس التفاضل و التمييز بين الحسن والقبيح ،ذلك أن المعاني والأفكار كلها مادة خام ،وكلها مشتركة بين الأنام ،وأن الفنان القدير هو الذي يبدع منها شيئا جديدا على أساس إلمامه بالألفاظ و براعته في استخدامها في التعبير عن المراد (1)، مثل ذلك مثل الفنان في تعامله مع الألوان و الموسيقي في تأليف الألحان ، و من ثم حق للجاحظ أن يقول عبارته المشهورة ((المعاني مطروحة

---

(1) أشعر الناس لدى الأصمعي ((من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسنا ، و يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا ...)) . حلية المحاضرة : 40/1 . وبهذا فهو يؤثر اللفظ على المعنى ،وكان كذلك خلف . التحفة البهية : 218 .

في الطريق ...)) (1) . أي معروفة لدى الخاص والعام ، وليس كل من عرفها قدر على إجادة صياغتها ، فهذا ميدان عملي ، وذاك ميدان نظري ، وفرق بين الممارس والمدرّب ، وفرق بين الذي إذا تكلم تلجلج ، مع امتلاء ذهنه بالأفكار ، وبين الذي إذا تكلم خلب أسلوبه الألباب .

وهذا يؤكد فكرة تلاؤم اللفظ مع المعنى تلاؤما يستحق به الكلام البلاغة ؛ لأن كلا منهما يسابق الآخر ، ((فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك))(2) . وهذا الرأي هو من أحسن ما اجتباه الجاحظ ودونه .

وعلى كل حال فإن القول قد فصل في قضية اللفظ والمعنى من قبل النقاد ، ووسع ابن قتيبة شقة الخلاف بينهما ، وفصل بينهما فصلا صارما ، وفي ضوئهما قسم الشعر وأخضعه لقواعد العلم ، فجاء الشعر تبعا لذلك : لفظ ومعنى . والشعر الجيد عنده هو الذي يحتوي على معنى أو فكرة ، أما الصور والتعابير فلا شأن له بها . وأما الصياغة الحسنة فتتمثل عنده في حسن المخارج والمطالع والمقاطع والسبك العذب السهل ، البعيد عن التعقيد والاستكراه ، القريب من أفهام العوام ، الخالي من البشاعة ، ومن العيوب الشعرية .

وأما القضية الثانية ، فإنها احتلت في النقد العربي جانبا أساسيا فيه ، لأن النقاد قد بحثوها بحثا يدل على قوة الحافظة والغيرة على التراث الأدبي والنزوع إلى حب التحديد ، فشمل بحثها نطاق العبارة والبيت ، ومعنى السرق والأخذ ، وقد مر البحث فيها بطور تأريخي ، ثم بمرحلة البحث في سرقات المعاني ، ثم استقل بالدراسة النقدية الهادفة إلى إظهار المعنى المسروق بغض النظر عن القدم أو الحداثة ، ولم يقف تطور البحث فيها ، فحددت بدرجات تخص اللفظ والمعنى ، واستقلت بكتب خاصة . وهذا طبيعي في أي قضية تشيع وتكثر الأقاويل فيها وفي أنواعها ، على نحو الحديث عن السرقات الشعرية الذي أخذ طرقا متشعبة ، منها النظرة البديعية لها من حيث اللفظ والمعنى(3) .

---

(1) الحيوان : 3/ 131 .
(2) البيان والتبيين : 1/115 .
(3) أسرار البلاغة (أستانبول ، 1954م) : 313 _ 315 .

أما قضية الطبع و الصنعة فقد أثارها لأول مرة بشر في صحيفته المشهورة في موضوع البيان و النقد ، وقد أولى النقاد هذه القضية أهمية لما لها من أثر في أسلوب الشاعر و شعره ، فمع الطبع تكون الجودة ، و مع الصنعة يكون التعقيد .(1)

وقد أبان الجاحظ عن أثر الطبع في شعر الشاعر أو كتابة الناثر ، ودعا إلى مراعاة الطبع و الاستجابة إليه حتى تعطي الموهبة ثمارها.(2) بل إنه اتخذ منه مقياسا نفسيا للنقد الأدبي ، كما يتحلى من الأحكام القديمة التي أوردها و شك فيها ذاهبا إلى أن الأمر في النتاج الأدبي والنقد يعود إلى الطبع(2) .

ونظرا لأهمية هذه القضية بين القضايا النقدية فقد بحثها ابن قتيبة فتحدث عن موضوع الشعر المطبوع و الشعر المتكلف ، (3) ووصفهما بأوصاف تدل على فهم وتذوق ، يستحثان على الإقرار بها و الإعجاب بصاحبها ، فقد جعل من صفات الشعر المطبوع وحدة النسج و سلامة المعدن ، ومن صفات الثاني انتفاء ذلك ووجود كثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، و زيادة ما بالمعاني غنى عنه ، و في هذا ما يدل على ما نزل بقائله من عناء .

ونأتي أخيرا إلى قضية المبالغة و الاعتدال التي كانت مثل قضية اللفظ والمعنى ، من النقاد من رفض المبالغة وانتصر للاعتدال ، ومنهم من آثر المبالغة ذاهبا إلى أن ((أعذب الشعر أكذبه))(4)

أما أنصار القصد والصدق و الاعتدال فيتقدمهم الجاحظ بقوله :(5)

> وأنفع المدائح للمادح ، وأجداها على الممدوح ، وأبقاها أثرا ، وأحسنها ذكرا ، أن يكون المديح صدقا ، ولظاهر حال الممدوح موافقا ، وبه لائقا .

وأما أنصار المبالغة ففي طليعتهم قدامة الذي اعتبر الغلو أجود المذهبين اقتداء بما (ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما)(6) ولكنه نعى على

---

(1) البيان و التبيين : 1/136 .
(2) نفسه : 1/ 200 ، 208 .
(3) الشعر و الشعراء : 1 / 32 ، 34 .
(4 ، 6) نقد الشعر : 94 (باب المعاني الدال عليها الشعر) .
(5) رسائل الجاحظ (القاهرة ، مطبعة التقدم ، 1937م) : 32 .

الشعراء المفرطين في المديح وفي ذكر فضائل الممدوح . أي أن الغلو عنده ليس مطلقا ، وإنما مبالغة وتصوير في العبارة دون تزوير للحقيقة ؛ لأن هذا مذموم بخلاف تفخيم العبارة وتلوينها ، أو التمثيل والتصوير .

وعلى أية حال فإن موضوع المبالغة لفت انتباه النقاد ، فمن مستحسن ومن مستقبح ، ومن معتدل ؛ لأن في طبيعة التعبير الشعري مفارقة للواقع ، غير أن هذه المفارقة ينبغي أن لا تكون تامة حتى لا تؤول إلى الإحالة ، وذلك بتحليق الخيال في الحدود المعقولة والمعتدلة من التعبير .

وبعد ، فهذه جملة من القضايا التي أثيرت في ميدان الشعر ، وقد أبنا عن بقيتها في ثنايا فصول البحث ، ويعفينا ذلك من استعراض مضامينها ، مكتفين بما قدمنا كدليل على عناية النقاد بإثراء النقد بكل ما يتعلق بالشعر من مواضيع ، وهذا ما جعلهم أيضا يرفقون ذلك بما يخص الشاعر ، وهو ما نهضت به الفصول الأربعة من الباب الأول في الجزء الثاني من هذا البحث ، والمتتبع لها يقف على ما يتعلق بمنزلة الشاعر ، وطبقات الشعراء ، والشاعر بين القديم والجديد ، وبين الطبع والتكلف ، وهي موضوعات أمطنا عنها اللثام بإسهاب ولا داعي لإعادة ما هو واضح مفصل .

وقد كان تتمة لهذا النقد النظري آراء متعلقة بالناقد ، وهي ما عقدنا عليها الباب الثالث من الجزء الثاني ، وكان مجال الحديث فيها يتعلق بعدة محاور ، هي على النحو التالي : الناقد والنقد ، منازل البلاغة ، التماس البلاغة والبيان ، ساعة الإبداع عند الأديب ، المطابقة بين اللفظ والمعنى ، وبين المقام والمقال .

والجدير بالملاحظة هنا أن النقاد العرب قد دافعوا عن موقع الناقد ، بل منحوه سلطات مطلقة بلغت درجة الصلاحية في إصدار أحكام غير معللة ، وفي هذا ما يوحي بالحق الضمني الذي يخول له تقبل التجديد في الشعر ، وبالحق الظاهري الذي يسلم له الحكم فيه ، بسبب كثرة النظر في هذه الصناعة وطول الملابسة لها والارتياض فيها ، حتى بات من الواجب تسليمها لذويها وعدم مخاصمتهم فيها أو منازعتهم إلا بشروط تضمن لهم حقهم في ذلك ، وهي طول

الملابسة والدربة والخبرة ، زيادة على صحة الطبع وحد الذهن ، وفي هذا ما يؤكد صعوبة مهمة ناقد الشعر بالنسبة لنظمه ، وهذا ما أشار إليه أبو عمرو في قوله :

انتقاد الشعر، أشد من نظمه (1) .

وهو ما يقرر الدور الهام الذي يضطلع بأعبائه الناقد الحصيف ، وقد تمثل هذا في رد خلف على من قال له :

إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه ، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك .

فقال له :

إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ،
فقال لك الصراف : إنه رديء !
هل ينفعك استحسانك إياه ؟ (2) .

ومعنى هذا أن للناقد حسا رفيعا ، ساهمت في تكوينه الشروط الآنفة ، وبدونها لا يتوفر له الإحساس المرهف بالنص الأدبي . ومن هنا يصح لنا القول مع أبي عمرو بن العلاء :

العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر (3)

وهو ما عبر عنه الأصمعي - فيما بعد - بقوله :

فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب (4) .

ذلك لما يتطلبه تكوين الناقد من معرفة واسعة تضمن له رصد قيمة الأعمال وسلامة الأحكام والقدرة على النفاذ إلى الأعماق ، بفضل الثقافة الأدبية المدعمة بالثقافة العلمية ، ولذلك كانت سعة الرواية أحد الأركان البارزة في ثقافة النقاد ، وكانت المقولات النقدية صورة معبرة على مدى الخبرة وسعة المعرفة بالنقد النظري والتطبيقي .

وقد تجلى لنا الأول فيما تضمنته فصول الأبواب الثلاثة للشعر والشاعر والناقد . أما الثاني فيتجلى من خلال نقد العلماء والشعراء والساسة والعامة . وهو ما نحاول الوقوف على معالمه الكبرى على النحو التالي :

---

(1) محاضرات الأدباء : 1/ 93 .
(2) طبقات ابن سلام : 1/ 7 . والمزهر : 1/173 . والموازنة : 392 .
(3 ، 4) الباقلاني . إعجاز القرآن : 309 . شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس: 2 .

ساهم رجال و نساء في إثراء وحوه النشاط النقدي التطبيقي ،في ضوء فهمهم للنقد على أنه تمييز بين الجيد والرديء ،و تقويم للعمل الأدبي ٠وقد كان نقد الرجال أغزر مادة و أوسع نطاقا من نقد النساء ، ركانت مساهمة العلماء في الدرجة الأولى تليها مساهمة الشعراء ،فرجال السياسة و بعض العامة رجالا و نساء ٠

وقد انصرف نشاطهم النقدي إلى متابعة شتى مظاهر الحلل الشعري ،ومن خلال هذا وقفنا على ضروب النقد و معاييره ، سواء فيما يخص الشكل ،أو في ما يخص المضمون ، أو في ما يخص الموازنة بين الشعراء ، وقد كان هذا كفيلا بإطلاعنا على تماثل بعض الآراء ، إما مصادفة أو احتذاء ٠ و في تلك الأثناء بدا الحرص على نقاء اللغة واضحا ، مما جعل المقياس الحضري والزمني مسيطرا ،وطبع مواقف برفض الشعر المحدث ،تعصبا للقديم ،وقد تراوحت مواقف هؤلاء بين التشدد و المرونة ، و في كلا الحالين ليس هناك منتدح لمقارنة الشاعر المحدث بشعراء الجاهلية ، لا لكونه جدد في عمود الشعر و نهج القصيدة ،و إنما إكبارا للشعر القديم الذي يعتبر النموذج المثالي ، فهو كالأمهات الغاذية ٠

و من ثم فقد توجهوا بنشاطهم النقدي إلى موضوع نسبة هذا الشعر المروي ، و من الطبيعي أن يقع الاختلاف فيه لتعذر وسائل حفظه ،عدا الذاكرة التي من طبيعتها النسيان ،ولتعمد البعض الوضع في مواقف ، بعضهم شغل في ذلك نطاقا واسعا ، و البعض نطاقا محدودا ، ولا يعزب عنا في هذا الصدد دافع التشويه الذي قد يكون وراء نسبة تهمة الوضع إلى البعض ،و مهما يكن فإن الشعر المختلف حوله من الضآلة بمكان بالنسبة إلى الشعر الموثوق به ٠

و هذا من الأهمية في وحود الموازنة الفنية بين الشعراء ، جاء بعضها عاما وآخر خاصا ٠فأما الأول فكالموازنة بين الانتاج و الأغراض ،من حيث الكثرة و التعدد و التفوق ٠ و أما الثاني فمنه معالجة لغة الشعراء و معانيهم ٠

وقد كان هذا باعثا على إظهار خصائص الشعراء ، وكان التضارب واضحا حول إيثار ألفاظهم ، فمن محبذ لقوة اللفظ ،و من مؤثر لسهولته ،و لكنهم عدوا من الخصائص الهامة الرقة و العذوبة و السهولة و الوضوح ،وكانوا بذلك قد

وقفوا موقفا فنيا متذوقا ، ولكنه متباين في مواقف ، وقد كثرت وتوسعت ، بل وتفرعت ، وكان لها دورها في تنمية الذوق العام والتأثر به ، وكانت أحيانا مجرد إعجاب جزئي بسيت ، ولم يختف التعميم في بعضها ، بل كان واضحا ٠

وقد تضاربت الآراء حول ظاهرة التنقيح ، ولكن أغلبها كان مذهبها الاستهجان ، وتماثلت في تصنيف الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين ، ولم تكن مكانة امرئ القيس موضع نزاع ، بيد أن ابن أبي إسحاق انفرد بجعل المرقش أشعر أهل الجاهلية ، وكثيرا أشعر أهل الاسلام ، وقد أسرف النقاد في استخدام هذا التصنيف الطبقي في أحكامهم على الشعراء ، وتعددت أسسهم في ذلك ، وكان تمثل ابن سلام لبوادر هذا المنحى حسنا ، وقد تفاوتوا في توثيقهم للشعراء إلى درجة التناقض ، وتابعوا استخدامهم للمفردات الشعرية ، وتصويب أخطاء نحوية ، ووقفوا موقفا مرنا من بعض الأخطاء التي لها ارتباط بالضرورة الشعرية ، وأمدوا عنايتهم بالشكل إلى العناية باستقامة الوزن ، وبالظواهر اللغوية المتعلقة بمصادر الألفاظ أحيانا ، وأولوا أهمية لصلاحية الشعر للاحتجاج التي كانت في مقدمة القضايا الشكلية ، وقد أثر على سيرها العامل اللغوي والحضاري ، وكان لرفض الاحتجاج بالشعر دعم من طرف العامل الخلقي ، ولكن دونما التزام به ، وقد ظهر التنازع على مدى صلاحية نقد شعر بعض الشعراء للاحتجاج ، وضمن هذه العناية وسعوا المجال ليشمل العناية بالمضمون الشعري في تركيز النقاد على بناء القصيدة وتناول التشبيهات والاعتناء بالمنفردة بالمعنى أو التي صدقت عليها ظاهرة الانفراد ، ومراعاة تفسير أوصاف الشعراء ، وانتقاء بعض أشعارهم ، وتفريق بعضهم بين مبدأ الصحة اللغوية والجودة الفنية في هذا الاختيار ٠ وقد تناول البعض أثر الدوافع الخلقية على عملية الابداع الفني ، وهذا ما تنم عليه ملاحظة الأصمعي (1) على شعر حسان بعد الاسلام فقد لان بدخوله في باب الخير ، ومن ثم قصر طريق الشعر على طريق شعر الفحول ، أي على مجال الشؤون الدنيوية السائدة في الجاهلية ٠ ومن ثم كان الالتزام بفصل الشعر

---

(1) الموشح : 85 ٠ الشعر والشعراء : 224/1 ٠ سمط اللآلي : 172/1 ٠ أمالي المرتضي (ط1 ، 1373هـ/1954م) : 269/1 ٠ وانظر لزوم ما لا يلزم : 32 ٠

عن الدين والأخلاق من قبل النقاد . وهذا تفكير نقدي سليم ، فالشعر الجيد جيد ولو كان صاحبه سيء المعتقد أو ملحدا ؛ لأن الدين غير الشعر ، بدليل أننا نجد أشعار الجاهليين مروية من قبل المسلمين العرب ، وقد هجا بعض الشعراء الرسول (صلعم) وأصحابه ، ولكن هذا لم يسقط عنهم صفة الشاعرية ، ولو كان للدين والأخلاق ارتباط بالشعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس وأمثاله من الدواوين ومن قائمة الطبقات ، وهذا لم يحدث ، وهو دليل على أن الشعر بمعزل عن الدين في تحديد مكانة الشاعر الأدبية وقيمة شعره الفنية .

ومن ثم فصل النقاد بين الموقف الفني والأخلاقي ، ومن أمثلة ذلك موقف أبي عمرو بن العلاء من الأعشى ولبيد ، وموقف حماد إزاء الأخطل . وكان هذا خليقا بأن يتخذ منحى آخر عند بعض النقاد ، وفي طليعتهم أبو عبيدة الذي كان سباقا إلى ظاهرة الصدق والكذب في الشعر ، وذلك حين قال :

كان جميل يصدق في حبه ، وكان كثير يكذب[1] .

والظاهر أن الصدق الفني يحتمل الكذب بطريق المبالغة في الوصف والإفراط في التشبيه ، وهو ما نجده عند القدماء من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، ولكن الإغراق لا ينبغي أن يصل إلى ما لا يتصور في الوهم ، أو إلى ما لا يجوز أن يقع . وسبب الغلو المحتمل الوقوع هو أن الشعر قائم على التخييل من جهة ، قيام الخطابة على الإقناع ، والعلم على البرهان ، وأن الشعر يقال بغرض التأثير وتحقيق التقدير ، وهذا لا مندوحة له عن التخييل الذي تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور ، أو تنقبض عن غيرها ، سواء كان التعبير الشعري صادقا أو كاذبا ، لأن الأول ليس مما يحمد وأن الثاني ليس مما يذم ، ولذلك ينبغي إخراجهما من حيز النقد ، فلا يأخذ الشاعر على أقواله من حيث الصدق والكذب ، وإنما من حيث الجودة أو الرداءة ، وإلا فماذا نقول في المدح والهجاء ، والوصف والفخر مثلا ؟

الواقع أن إصدار الحكم على الشعر في ضوء ظاهرة الصدق والكذب ضرب من التعسف والتجاوز في النقد ، والحال مثل ذلك في جانب من ظاهرة السرقات الشعرية التي اعتنى النقاد بالكشف عنها وتتبعها لدرجة اتخاذ البعض لها سلاحا للإطاحة ببعض الشعراء ، على نحو ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من

---

(1) الأغاني (دار الكتب) : 32/9 . معاهد التنصيص : 185/1 .

سرقات أبي تمام ، وما تتبعه بشر بن يحيى على البحتري ، ومهلهل بن يموت على أبي نواس ، وغير هؤلاء من النقاد المحافظين المغرضين ، ولهم نظراؤهم الذين ندت بهم مواقف تفسر تعصبهم المذهبي الديني .

وعلى أية حال فقد اتسع مجال نقد العلماء ، وتفاوتت نظراتهم ، وكان لهم من ذلك رصيد وافر ، لم تحظ فيه المصطلحات النقدية ببحث ظاهر ، سوى بعض التناول البسيط والقليل ، مع عدم التعريف بأغلبها ، وعدم استقرار معاني بعضها .

ولا ريب أن للجهود المتوزعة في مناحي عدة وفي فترة مبكرة أثر في هذه الضآلة التي عرفت بها المصطلحات ، ولكنها مع ذلك قد مهدت لخطوات ، لا غنى عنها في إرساء أسس دراسة الأدب والبحث فيه وإشادة الدعائم التي قام عليها صرح النقد الأدبي بفضل طائفة من أعلام الأدب والفكر العربي .

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين جمعهم الذوق الشعري والتقليد الأدبي في النظر لموضوعات الشعر العربي ، فكان لهم فضل على النقد في وضع أسس فنية ، نتيجة مفهومهم للشعر والأدب ، وتناول بعضهم بعضا بالنقد الذي يصور في بعضه ردود فعل .

وكان من ثمار ذلك إشاعة آراء ونظريات ، منها نظرية الأرومة الشعرية ، ومنها الأسس التي اعتمدها بعض النقاد ، كما في رأي الفرزدق في الفحولة[1] ، وتقسيمه الشعراء الجاهليين[2] ، من حيث تفضيله إياهم وتقديمه لهم ، ومنها فكرة شياطين الشعراء التي نالت نصيبا من أبياتهم[3].

وقد كانت لهم فضلا عن ذلك أحكام كثيرة فيها من القوة والإصابة ما يدل على فطنة بعض الشعراء ، وإدراكهم للشعر الجيد والرديء ، واقتدارهم على الموازنة ، واهتدائهم إلى عدة أسس فنية منها : التناسق الفني ، والخطأ العلمي[4] ، والتاريخي[5] . وقد لقيت هذه المبادئ قبولا عند النقاد العرب

---

(1) الموشح : 273 .
(2) نفسه : 553 .
(3) الخزانه : 384/6 . الحماسة البصرية : 80/1 . الوحشيات : 119 . الخصائص : 217/1 . الزاهر ، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (328 هـ) : 1/ 197 . ربيع الأبرار ، للزمخشري (ت 538 هـ) : 460/2 . الأشباه والنظائر : 149/2 .
(4 ، 5) الموشح : 305 .

فأخذوا بها .

ولا ريب أن سليقة الشعراء وذوقهم وثقافتهم كانت وراء ذلك، بل كانت وراء كافة فروع النقد التي شاركوا العلماء النقاد في الخوض فيها، فأبو حية النمري يدرك أن النظم لا يكفي لاكتساب الشعر صفة الجودة[1]، وذو الرمة يميز بين الشعر الممتاز والذي لا خطأ فيه ولكنه غير جيد[2]، والكميت يتمكن من التعليل الصادق والعلمي بالمعايشة للتجربة[3]، وأرطأة بن سهية المري يدرك أثر الدوافع النفسية والعاطفية في الإنتاج الشعري[4]، وأبو العتاهية يولي اهتمامه إلى نقد اللغة الغامضة[5]، ومروان بن أبي الجنوب يدرك بذوقه المعنى الشعري من غيره فيسخر من مديح علي ابن الجهم للمتوكل[6]، وابن الرومي لا يستجيد إسراف ابن أبي فنن في وصف الخادم الصغير، فعاب عليه ذلك وعارضه مبينا له ما ينبغي أن يقوله[7]، وفعل مثل ذلك بشار مع كثير حين شبه ليلى بعصا خيزرانة[8].

وفي هذا وغيره ما يدل على قابلية الشعراء واتساع أفقهم النقدي الذي ساهموا فيه بقسط وافر تضمن شكل الشعر ومضمونه، وكانوا أكثر تحررا من العصبية، وأكثر صدقا في الأحكام الشعرية . وفي ما قدمنا في باب نقد الشعراء شاهد بين على هذا، حتى لنقول بأن الشعراء النقاد قد بلغوا بنقدهم درجة التخصص، ومنهم من ترك في ذلك كتبا ورسائل واختيارات من أشعار العرب، على نحو ما نجد عند ابن المعتز وأبي تمام والبحتري .

ولا غرو فقد كان الشعراء يصطرعون على حلبة السبق والغلبة، وكان لمربد البصرة وعقد المجالس من الشأن في حياة الشعر ونقده مثل ما كان لسوق عكاظ، وكان التشجيع على القول واستعراض فنون الشعر أثره في نهضة النقد، خاصة وأن الساسة ما زالوا يحتفظون بحبهم للشعر، وولوعهم بسحر البيان، ومن ثم أدلوا بدلائهم بين الدلاء، فأعربوا بذلك عن درايتهم بتذوق الشعر وقدرتهم

---

(1) الموشح : 555 .
(2،3) نفسه : 307 .
(4) نفسه : 377 — 378 .
(5) نفسه : 453 .
(6) نفسه : 527 .
(7) نفسه : 531 — 532 .
(8) نفسه : 247 — 248 .

على نقده . وقد كانت لهم في ذلك مواقف تظهر تحسسهم لجوانب الجمال في الشعر ، وتعرفهم إلى أسباب قبحه ، وذلك للحيز الهام الذي يشغله في ذهنيتهم ، حتى كان منهم من ينظمه ، فضلا عن التمثل به ، فلا عجب أن يدرك بعضهم مبادئ نقدية أصيلة ، ولا عجب أن يدركوا قيمة الشعر وكيفية قوله ، حتى أن بعضهم عاقب الشاعر - أحيانا - إذا لم يحالفه التوفيق ،

وقد دار النقد - حينئذ - في الغالب حول موضوع شعر المدح ، ومن الساسة النقاد من أظهروا في نقدهم حسا مرهفا وذوقا رقيقا ومعرفة ذكية بالمديح المليح ، حتى أن منهم من يناقش شعراء المديح إذا أساؤوا التعبير.

وفي هذا ما يدل على الإدراك الجيد لجوهر الشعر ، وأنه ليس كل موزون مقفى يستحق اسم الشعر . ومن ثم شاركوا في إثراء النقد آراء وأحكاما تفاوتت دقة وعمقا وتركيزا ، لأنها صدرت عفوية ، أو خاضعة لظروف نفسية ، أو لم يكن لأصحابها اطلاع واسع على الشعر ، أو دراية فائقة بنقده ، ومن ثم لم تكن ملاحظاتهم النقدية بدرجة واحدة ، ولكنها كثيرا ما تقوم على استحسان أو استهجان ، يتعلق إما ببيت أو قصيدة ، أو موضوع في شعر شاعر . وفي الغالب ما تكون منوطة بالمعاني الشعرية ، وكثيرا ما تكون هذه موضوع موازنة ، وعلى أساسها يقوم التفضيل بين الشعراء .

ومهما يكن نطاق نقد هؤلاء من الضيق والاتساع والتنوع ، فإن ذوقهم يكاد لا يختلف ، ولكل رأيه وطريقته ، وقد بلغ البعض في نقده درجة التشدد ، ودرجة التوجيه للشعر في الشكل المضمون ، فلم تقل قيمة هذا النقد عن نقد المعاصرين المتخصصين .

ولم يكن هذا النقد وقفا على العلماء والشعراء والساسة ، وإنما اتخذ مظهرا عاما في سائر الجماعات ، وقد شارك بعض العامة في ذلك ، ولكن بالقدر اليسير الذي لا يتعدى أدنى تأثير بالمقارنة إلى القدر الكبير الذي كانت عليه ضروب نقد العلماء والشعراء ، وهو ما جعلنا نخصها بباب ، أعقبناه بآخر في معايير نقدية ، ونحن بعد كل هذا لا يسعنا إلا أن نختم هذه الخاتمة بالنتائج التالية :

1 — تبع النقد الأدب وكان من جنسه ، وكانت معظم وقفاته في الشعر والشعراء .

2 — كان النقد متجها أكثر إلى تقييم الشعر .

3 — كثرت الأحكام في الموازنة بين الشعراء، وفي تحديد ميزة بعضهم و وجوه القوة والضعف ، وكثر التنازع في أفضليتهم ، بسبب الميول اللغوية والموضوعية ، والفنية .

4 — انفسح مجال النقد لفنون الشعر والنثر .

5 — انحسر النقد الذاتي تدريجيا تاركا المجال للنقد الموضوعي القائم على التعليل أو القواعد والأصول ؛ لأن النقد غير المعلل لا يحظى بتقدير وعرضة لكثرة الأحكام .

6 — تعددت سبل النقد الموضوعي و تنوعت مناهجه حتى اختلفت ، بتنوع اتجاهات النقاد واختلاف ثقافتهم . فكان النقد التوضيحي الذي يعنى بشرح النص في جزئياته وكلياته ، و يبين خصائصه و أوجه الشبه أو الخلاف بينه وبين غيره . وكان النقد القياسي الذي يعتمد المقاييس التقليدية أساسا و يدعو إلى محاكاة الأقدمين في نهجهم الشعري شكلا و مضمونا . وكان النقد البياني الذي يهتم بالكشف عن مقومات الصورة الأدبية ، و وسائل رسم الخيال الذي يبدعه الشعراء . وكان اتساع النقد النحوي واللغوي و العروضي و العلمي و المنطقي .

7 — من النقاد من وزنوا الشعر بالميزان الفني ، ومنهم من وزنوه بالميزان الديني والأخلاقي .

8 — توسعت دراسة المعاني الشعرية و الدراسات اللغوية و النحوية ، و شاع دراسة السرقات الشعرية حتى اتسع البحث فيها .

9 — لبعض الشعراء النقاد أثر خاص في ظهور جذور النقد البلاغي و العلمي و التاريخي .

10 — كان للبيئة و معايشة التجربة الشعرية أثر في الخلق الفني ، و للتقاليد الاجتماعية أثر في نقد المعنى ، و للتيارات النقدية أثر في نمو القابلات النقدية عند بعض الشعراء ، و أثر في بناء النظريات النقدية للمذاهب النقدية المختلفة .

11 — كان النقد في القرن الثاني والثالث فسيحا، متنوعا ، شاملا للجانب النظري و التطبيقي ، متعدد المصادر، متفاوت الأحكام ، كثير الشخصيات ، تضمنته آثار ابتداء من القرن الثالث .

ولا يسعنا بعد هذا إلا الشكر والعرفان للملك الديان ، الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا . فالحمد لله مفتتح كل نعمة وعاقبة كل خير .

مصادر البحث ومراجعه.

أ

الآمدي : (370 هـ/ 980م)، أبو القاسم الحسن بن بشر.

1 ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.
تحقيق : السيد أحمد صقر.
مصر، دار المعارف ج 1، ط 2، 1972م، ج 2، 1965م.

2 ـ المؤتلف والمختلف.
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج.
القاهرة، 1381 هـ/ 1961م.

ابن الأثير : (630 هـ/1238م)، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله.

3 ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.
قدم له وعلق عليه الدكتوران : أحمد الحوفي وبدوي طبانة.
القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الأخفش : (215 هـ/ 829م)، أبو الحسن سعيد بن مسعد.

4 ـ القوافي.
تحقيق : عزة حسن.
دمشق، 1390 هـ/ 1970م.

الأزهري : (370 هـ/ 979م)، أبو منصور محمد بن أحمد.

5 ـ تهذيب اللغة.
تحقيق : محمد عبد السلام هارون وآخرون.
القاهرة، 1384 هـ/ 1964م.

الأشبيلي : (699 هـ/ 1269م)، ابن عصفور أبو الحسن بن مؤمن.

6 ـ ضرائر الشعر.
تحقيق : السيد إبراهيم محمد.
بيروت، دار الأندلس، ط 2، 1402 هـ/ 1982م.

الأصفهاني : (360 هـ/ 970م)، حمزة بن الحسن.

7 ـ التنبيه على حدوث التصحيف.
حققه : محمد أسعد طلس، وراجعه : عبد المعين الموحي وأسماء الحمصي. دمشق، 1388 هـ/ 1968م.

الأصفهاني : (نحو 503 هـ/ 1108 م) ، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب .
8 — محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .

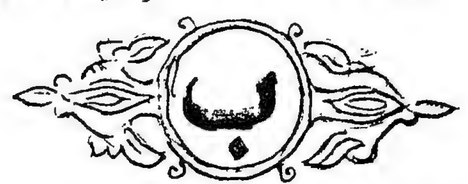
الأصفهاني : (356 هـ/ 967 م) ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي .
9 — الأغانـي .
— بيروت ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر .
— القاهرة ، دار الكتب ، 1927 م — 1975 م .

الأصمعـي : (216 هـ/ 830 م) ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب .
10 — فحولة الشعراء .
تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني .
القاهرة ، 1372 هـ/ 1953 م .
11 — الأصمعيات . تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .
مصر ، دار المعارف ، 1375 هـ/ 1955 م .

ابن الأنباري : — (577 هـ/ 1181 م) ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد
12 — نزهة الألباء في طبقات الأدباء .
تحقيق : الدكتور إبراهيم السمرائي .
بغداد ، مطبعة المعارف ، 1959 م .

الأنباري : (328 هـ/ 939 م) ، أبو بكر محمد بن القاسم .
13 — الزاهـر .
تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن . 1399 هـ/ 1977 م .
14 — الأضداد .
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الكويت ، 1960 م .

الأنصـاري : (217 هـ/ 831 م) ، أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت .
15 — النـوادر في اللغة .
تصحيح : سعيد الخوري .
بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، 1894 م .



الباقلانـي : (403 هـ/ 1011 م) ، أبو بكر محمد بن الطيب .
16 — إعجاز القرآن .
تحقيق : السيد أحمد صقـر .
مصر ، دار المعارف ، 1963 م .



الجاحظ : (255 هـ/ 869م) ، أبو عثمان عمر بن بحر .

26 17 — رسائل الجاحظ ،السياسية ، الأدبية ،الكلامية .
تقديم وتبويب وشرح : الدكتور علي أبو ملحم .
بيروت ،دار مكتبة الهلال ،ط1، 1987م .

27 18 — رسائل الجاحظ .
تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون .
القاهرة ، مكتبة الخانجي .

28 19 — رسالة التربيع والتدوير .
تحقيق : فوزي عطوي .
بيروت ، الشركة اللبنانية للكتاب ، 1969م .

29 20 — فلسفة الجد والهزل .
قدم له وشرح لغوياته : الشيخ محمد علي الزعبي .
بيروت ، دار منشورات حمد .

30 21 — البيان والتبيين .
تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .
بيروت ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 4 .

31 22 — الحيوان .
تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .
بيروت ، دار إحياء التراث العربي .

ابن الجراح : (296 هـ/ 908م)، أبو عبد الله محمد بن داود .

32 23 — الورقة .
تحقيق : الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج .
مصر ، دار المعارف ، 1953م .

الجرجاني : (482 هـ/ 1088م)، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد .

33 24 — المنتخب من كنايات الأدباء .
مصر ، مطبعة السعادة، ط 1، 1326 هـ/ 1908م .

الجرجاني : (471 هـ/ 1077م)، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن .

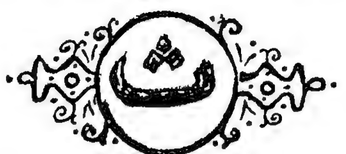
34 25 — أسرار البلاغة .
تصحيح وتعليق : السيد محمد رشيد رضا .
مصر ، دار المعارف ، 1953م .

البصري : أبو القاسم علي بن حمزة .
17 26 _ من كتاب التنبيهات .
تحقيق : عبد العزيز الميمني .
مصر ، دار المعارف ، 1387 هـ/1967م .

البطليوسي : ابن السيد .
18 27 _ الاقتضاب في شرح أدب الكاتب .
راجعه وصححه : عبد الله أفندي البستاني .
بيروت ، المطبعة الأدبية ، 1901م .

البغدادي : (1093 هـ/ 1681م) ، عبد القادر بن عمر .
19 28 _ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، (الأجزاء 1 _ 6) .
القاهرة ، 1387 هـ _ 1397 هـ/1967م _ 1977م .

البيهقي : (القرن الخامس الهجري) ، إبراهيم بن محمد .
20 29 _ المحاسن والمساوي .
بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1399هـ/1979م .



الثعالبي : (429 هـ/ 1037م) ، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل .
21 30 _ الإعجاز والإيجاز .
شرحه : إسكندر آصاف .
مصر ، ط 1 ، 1897م .
22 31 _ خاص الخاص .
قدم له حسن الأمين .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .
23 32 _ التمثيل والمحاضرة .
تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو .
القاهرة ، 1381 هـ/ 1961م .
24 33 _ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب .
القاهرة ، مطبعة الظاهر ، 1908م .

ثعلب : (291 هـ/ 903م) ، أبو العباس أحمد بن يحيى .
25 34 _ قواعد الشعر .
تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب .
القاهرة ، 1966م .

35 - دلائل الاعجاز .
تحقيق : السيد محمد رشيد رضا .
القاهرة ، 1372 هـ .

36 - المقتصد في شرح الايضاح .
تحقيق : الدكتور كاظم بحر المرجان .
الأردن ، عمان ، المطبعة الوطنية ، 1982 م .

الجرجاني : (366 هـ/1073 م) ، القاضي علي بن عبد العزيز .
37 - الوساطة بين المتنبي وخصومه .
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي .
القاهره ، دار إحياء الكتب العربية ، 1370 هـ/ 1951 م .

ابن جني : (392 هـ/ 1001 م) ، أبو الفتح عثمان .
38 - الخصائص .
تحقيق : محمد علي النجار .
بيروت ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط 2 .

الجهشياري : (331 هـ/ 933 م) ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس .
39 - الوزراء والكتاب .
حققه ونشره الأساتذة : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري
وعبد الحفيظ شلبي .
القاهرة ، ط1 ، 1938 م .

الجواليقي : (539 هـ/ 1144 م) ، أبو منصور موهوب بن أحمد .
40 - شرح على أدب الكاتب .
القاهرة ، مكتبة القدسي ، 1350 هـ .



الحاتمي : (388 هـ/ 997 م) ، أبو علي محمد بن الحسين بن المظفر .
41 - حلية المحاضرة في صناعة الشعر .
تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني ، (رسالة ماجستير) .
القاهرة ، 1969 م . وبغداد 1979 م .

ابن أبي الحديد : (655 ، أو 656 هـ/1257 م) ، عز الدين أبو حامد بن
هبة الله بن محمد بن محمد بن الحسين .
42 - شرح نهج البلاغة .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

بيروت ، دار إحياء التراث العربي ، ط2، 1387هـ/1967م .

الحصري : (453 هـ/ 1060م) ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرواني .

43 - زهر الآداب و ثمر الألباب .

مفصل و مضبوط و مشروح بقلم المرحوم : الدكتور زكي مبارك .

حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه : محمد محي الدين عبد المجيد .

بيروت ، دار الجيل ، ط 4 .

خ

الخالديان : أبو بكر محمد (380 هـ/ 989م) ، وأبو عثمان سعيد (391 هـ/ 1000م) ، ابنا هاشم .

44 - الأشباه و النظائر .

تحقيق : الدكتور السيد محمد يوسف .

القاهرة ، 1958م .

الخطيب القزويني : (739 هـ/ 1338م) ، أبو المعالي جلال الدين بن محمد .

45 - الإيضاح في علوم البلاغة .

شرح وتعليق وتنقيح : الدكتور عبد المنعم خفاجي .

دار الكتاب اللبناني ، ط 4، 1395 هـ/ 1975م .

46 - التلخيص في علوم البلاغة .

ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي .

بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 1932م .

ابن خلدون : (808 هـ/ 1405م) ، عبد الرحمن بن محمد .

47 - مقدمة ابن خلدون .

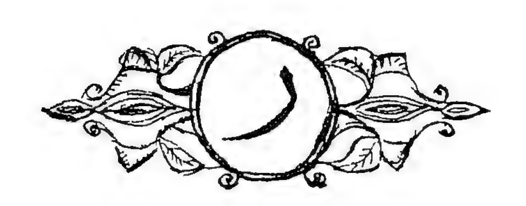
بيروت ، دار الجيل .

ابن خلكان : (681 هـ/ 1281م) ، أبو العباس شمس الدين بن محمد .

48 - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .

تحقيق : الدكتور إحسان عباس .

بيروت ، دار صادر ، 1968م - 1977م .



الــرازي : (606 هـ/ 1208م) ، فخر الدين .

49 — نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز .

القاهرة ، 1317 هـ/ 1898م .

ابن رشد : (595 هـ/ 1198م) ، أبو الوليــد .

50 — تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر .

بتحقيق : عبد الرحمن بدوي .

القاهرة ، 1373 هـ/ 1953م .

ابن رشيق : (456 هـ/ 1063م) ، أبوعلى الحسن بن علي .

51 — العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .

مصر ، مطبعة السعادة ، ط 3، 1383 هـ/1963م .

بيروت ، دار الجيل ، ط 4 ، 1393 هـ/ 1972م .

تحقيق : محمد حسن قرقزان .

بيروت ، دار المعرفة ، ط 1 ، 1408هـ/ 1988م .

52 — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب .

تحقيق : الدكتور منيف موسى .

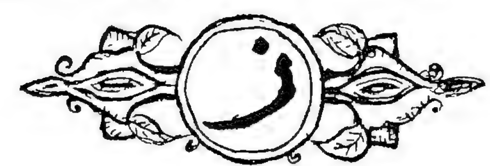
بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط 1، 1991م .

الرمانــي : (386 هـ/995م) ، أبو الحسن علي بن عيسى .

53 — النكت في إعجاز القرآن .

(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) .

تحقيق : محمد خلف الله و محمد زغلول سلام . القاهرة .



الزبيدي : (380 هـ/ 989م) ، أبو بكر الأندلسي الاشبيلي .

54 — طبقات النحويين واللغويين .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1، 1954م .

الزجاجي : (337 هـ/947م) ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق .

55 — أمالي الزجاجي .

تحقيق : عبد السلام محمد هارون .

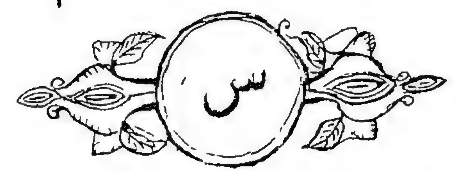
القاهرة ، 1382 هـ/ 1962 .

56 — مجالس العلماء .

تحقيق : عبد السلام محمد هارون . الكويت ، 1962م .

الزمخشري : (528 هـ/ 1414 م) ،أبو القاسم جار الله محمود بن
عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي .
77 – الدر الدائر المنتخب من كنايات
واستعارات وتشبيهات العرب .
تحقيق : الدكتورة بهيجة الحسني .
نشر في المجلد 16 من مجلة المجمع العلمي العراقي .
بغداد ، 1388 هـ/ 1968 م .

ابن الزملكاني : (651 هـ/ 1252 م) ، كمال الدين عبد الواحد بن
عبد الكريم بن خلف الأنصاري السماكي الدمشقي الشافعي .
78 – التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن .
تحقيق : الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديثي .
بغداد ، 1384 هـ/ 1964 م .



السكري : (275 هـ/ 888 م) ، أبو سعيد الحسن بن الحسين .
79 – شرح أشعار الهذليين .
الجزء الأول ،حققه : عبد الستار أحمد فراج ،وراجعه :
محمود محمد شاكر .

ابن سلام : (232؟ هـ / 847 م) ،أبو عبد الله محمد – الجمحي .
80 – طبقات فحول الشعراء .
قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر .
مصر ، مطبعة المدني ،المؤسسة السعودية .

سيبويه : (181 هـ/ 796 م؟) ، أبو بشر عمرو بن عثمان .
81 – الكتاب .
القاهرة ، طبعة بولاق ، ط 1، 1316 هـ/ 1897 م .

ابن سيده : (485 هـ/ 1091 م) ،أبو الحسن علي بن إسماعيل ،
النحوي اللغوي الأندلسي .
82 – المخصص .
مطبعة بولاق ، ط 1، 1316 هـ – 1318 هـ .

السيرافي : (369 هـ/ 979 م) ، أبو سعيد الحسن .
83 – أخبار النحويين البصريين .
تحقيق : الزيني وخفاجي .
مصر،طبعة شركة البابي الحلبي ،ط 1، 1955 م .

ابن سينا : (428 هـ/ 1036م)، أبوعلي الحسين بن عبد الله .

84 - فن الشعر .

من كتاب الشفاء، طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق : عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953م .

85 - رسالة في البلاغة و الخطابة .

صورة فوتوغرافية برقم 26335 ، مكتبة جامعة القاهرة .

ابن سنان : (466 هـ/ 1073م)، الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد - الخفاجي الحلبي .

86 - سر الفصاحة .

تحقيق : عبد المتعال الصعيدي .

القاهرة ، 1372 هـ/ 1953م .

وتحقيق : علي فوءاد .

القاهرة ، ط 1 ، 1350 هـ/ 1932م .

السيوطـي : (911 هـ/ 1605م) ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر .

87 - تاريخ الخلفاء .

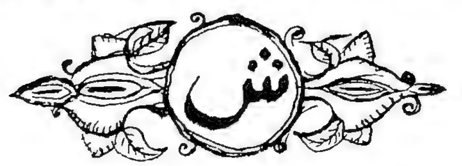
بتحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .

بيروت ، صيدا ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1409هـ/1989م .

88 - المزهر في علوم اللغة و أنواعها ؛

شرحه وضبطه : علي محمد البجاوي و محمد أحمد جاد و محمد أبو الفضل إبراهيم .

القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1378 هـ/ 1958م .



ابن الشجري : -(542 هـ/ 1146م)، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني .

89 - الأمالي الشجرية .

بيروت ، دار المعرفة .

ابن شرف : (460 هـ/ 1067م)، أبوعبد الله محمد - القيرواني .

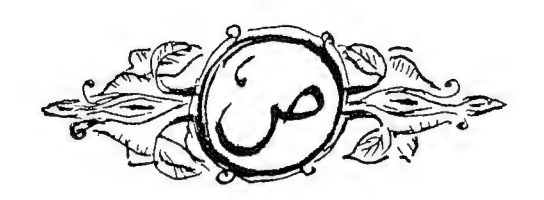
90 - أعلام الكلام .

مصر ، مطبعة النهضة ، 1926م .

الشريف المرتضي : (346 هـ/ 956م) ، علي بن الحسين الموسوي العلوي .

91 - طيف الخيال .

تحقيق : حسن كامل الصيرفي . القاهرة، 1381هـ/1962م .



الصابئي : (449 هـ/ 1056 م) ، هلال .

92 - تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء .
تحقيق : الأستاذ عبد الستار أحمد فراج .
القاهرة ، 1956 م .

الصاحب : (385 هـ/ 995 م) ، ابن عباد إسماعيل .

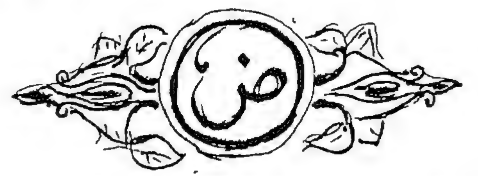
93 - الكشف عن مساوئ المتنبي .
(ذخائر العرب ، رقم 31)، تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطي .
مصر ، دار المعارف ، 1961 م .

صفوت: أحمد زكي .

94 - جمهرة رسائل العرب .
بيروت ، المكتبة العلمية .

الصولي : (335 هـ/ 945 م) ، أبو بكر محمد بن يحيى .

95 - أخبار أبي تمام .
تحقيق : خليل محمد عساكر و محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي .
القاهرة ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1356 هـ/ 1937 م .



الضبي : (178 هـ/ 793 م في الأرجح) ، المفضل بن محمد .

96 - المفضليات .
تحقيق : أحمد شاكر وعبد السلام هارون .
مصر ، دار المعارف ، 1361 هـ/ 1942 م .

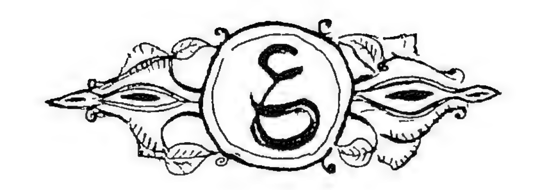


ابن طباطبا : (322 هـ/ 933 م) ، محمد بن أحمد - العلوي .

97 - عيار الشعر .
تحقيق : الدكتوران محمد طه الحاجري و محمد زغلول سلام .
القاهرة ، شركة فن الطباعة ، 1956 م .

ابن طباطبا : (709 هـ/ 1309 م) ، محمد بن علي طباطبا .

98 - الفخري في الآداب السلطانية و الدول الإسلامية .
بيروت ، دار صادر .



عبد الحكم : (214 هـ/ 828م) ، أبو محمد بن عبد الله بن عبد الحكم .

99 ـ سيرة عمر بن عبد العزيز .
تحقيق : أحمد عبيد .
دمشق ، المكتبة العربية ، ط 4 ، 1966م .

ابن عبد ربه : (328 هـ/ 939م) ، أبو عامر شهاب الدين أحمد .

100 ـ العقد الفريد .
تحقيق : محمد سعيد العريان . دار الفكر .

أبو عبيدة : (210 هـ/ 824م) ، معمر بن المثنى .

101 ـ نقائض جرير والفرزدق .
نشره بيفان . ليدن ، مطبعة بريل ، 1905م ـ 1912م .

العسكري : (382 هـ/ 991م) ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد .

102 ـ المصون في الأدب .
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،
دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، 1960م .

103 ـ شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف .
تحقيق : عبد العزيز الميمني .
مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط 1 ، 1383 هـ/1963م .

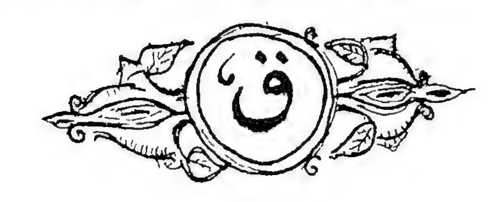
العسكري : (395 هـ/ 1004م) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل .

104 ـ كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر .
تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .
طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، 1977م .

105 ـ ديوان المعاني .
تحقيق : الدكتور كرنكو .
القاهرة ، نشر المقدسي ، 1352 هـ .

العميدي : (433 هـ/ 1041م) ، أبو سعد محمد بن أحمد .

106 ـ الإبانة عن سرقات المتنبي (ذخائر العرب 31) .
تحقيق : إبراهيم الدسوقي الساطي .
القاهرة ، دار المعارف بمصر ، 1961م .



القالي : (356 هـ/ 966 م)، أبو علي إسماعيل بن القاسم .

107 — كتاب الأمالي وكتاب ذيل الأمالي والنوادر .
مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة .

108 — البارع في اللغة . لندن ، 1933 م .

ابن قتيبة : (276 هـ/ 889 م)، أبو مسلم محمد بن عبد الله بن مسلم .

109 — الشعر والشعراء .
طبعة محققة ومفهرسة ، بيروت ، نشر وتوزيع دار الثقافة .

110 — أدب الكاتب .
حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه : محمد الدالي .
بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2، 1406 هـ/ 1986 م .

111 — عيون الأخبار .
شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له ورتب فهارسه : د . يوسف علي طويل .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1، 1406 هـ .

112 — المعارف .
حققه : ثروت عكاشة .
القاهرة ، دار الكتب ، 1960 م .

113 — المعاني الكبير في أبيات المعاني . جزآن .
حيدر آباد الدكن ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، 1368 هـ/ 1949 م .

قدامة بن جعفر : (337 هـ/ 948 م)، أبو جعفر الكاتب البغدادي .

114 — نقد الشعر .
تحقيق وتعليق : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .
بيروت ، دار الكتب العلمية .

115 — نقد النثر .
تحقيق وتعليق : الدكتور عبد المنعم خفاجي .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1402 هـ/ 1982 م .

القرشي : (عاش في النصف الثاني من القرن الثالث وشهد طرفا من القرن الرابع)، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب .

116 — جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام .
حققه وعلق وقدم له ودرس قصائده : محمد علي الهاشي .
رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، 1970 م .
وقام بتحقيقه شرحا وتقييما وتبويبا : الأستاذ خليل شرف الدين .
بيروت ، دار ومكتبة الحياة ، ط 2، 1991 م .

القرطاجني : (684 هـ/ 1285م)، أبو الحسن حازم.
117 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه.
بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 1981م.

القلقشندي : (821 هـ/ 1417م)، شهاب الدين أبو العباس
أحمد بن علي بن أحمد.
118 - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء.
القاهرة، المطبعة الأميرية، 1919م.

م

المبرد : (285 هـ/ 897م)، أبو العباس محمد بن يزيد.
119 - الكامل في اللغة والأدب.
بيروت، مؤسسة المعارف.

120 - البلاغه.
تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب.
مكتبة دار العروبة، ط 1، 1965م.

أبو المحاسن : (874 هـ/ 1469م)، جمال الدين يوسف بن تغري بردي.
121 - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.
طبعة مصورة عن مطبعة دار الكتب مع استدراكات
وفهارس جامعة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي،
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

ابن المدبر : (281 هـ/ 893م)، أبو اليسر إبراهيم بن محمد.
122 - الرسالة العذراء.
مصححة ومشروحة مع مقدمة مفصلة بالفرنسية عن فن
الإنشاء ومذاهب الكتاب في القرن الثالث، بقلم :
الدكتور زكي مبارك.
القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1350هـ/ 1931م.

المرتضي : (436 هـ/ 1044م)، علي بن الحسن الشريف.
123 - الأمالي في التفسير والأدب.
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم.
دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1373 هـ/ 1954م.

المرزباني : (384 هـ/ 993م)، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى.
124 - الموشح
تحقيق : علي محمد البجاوي.
دار نهضة مصر، 1965م.

المرزوقي : (421 هـ/1030م)، أبوعلي أحمد بن محمد الحسن .
125 - شرح ديوان الحماسة .
نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون .
القاهرة، ط، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1371هـ/1952م .

المسعودي : (346 هـ/956م)، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي .
126 - مروج الذهب .
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
بيروت ، دار المعرفة .

ابن المعتز : (296 هـ/ 908م)، عبد الله .
127 - البديع .
اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: أغناطوس كراتشقوفسكي .
128 - طبقات الشعراء المحدثين .
تحقيق : عبد الستار فراج .
دار المعارف، 1375هـ/1956م .

ن

ابن النديم : (380 هـ/ 989م)، أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم .
129 - الفهرست .
حققه وقدم له : مصطفى الشويمي .
تونس، الدار التونسية للنشر. الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م .

النهشلي : (عاش في النصف الأول من القرن الخامس الهجري)، عبد الكريم .
130 - الممتع في صناعة الشعر ونقده .
شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر. مراجعة : نعيم زرزور .

النواجي : (860 هـ/ 1455م) شمس الدين محمد بن حسن .
مقدمة في صناعة النظم والنثر .
حققه وقدم له وعلق عليه : الدكتور محمد بن عبد الكريم .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .

و

الوشاء : (325 هـ/ 935م)، أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى .
132 - الموشى أو الظرف والظرفاء .
تحقيق : كمال مصطفى .
القاهرة، ط 2، 1372 هـ/ 1953م .
وطبعة دار بيروت ، 1400هـ/1979م .

أولا - المراجع الأساسيــة :

ابــراهيم : (الأستاذ طه أحمــد ــ) .
1 ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى القرن الرابع .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1405 هـ / 1985 م .

إسماعيل : (الدكتور عز الدين ــ) .
2 ــ الأسس الجمالية في النقد العربي ــ عرض وتفسير ومقارنة .
مصر ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد ، ط 1 ، 1955 م .

أمــيــن : (الأستاذ أحمــد ــ) .
3 ــ النقد الأدبي .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1963 م .



بــدوي : (عبد الرحمن
4 ــ نظريات أرسطو في النقد والبلاغة .
القاهرة ، 1961 م .

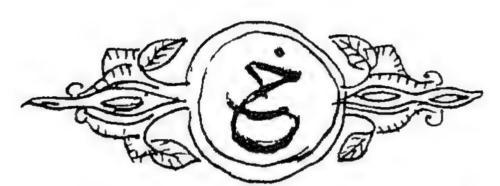
بــدوي : (الدكتور أحمد أحمد ــ) .
5 ــ أســس النقد الأدبي عند العرب .
القاهرة ، ط 2 ، 1960 م .

بــيــومي : (السباعي ــ) .
6 ــ تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي .
القاهرة ، 1956 م .

ح

الحاجري : (الدكتور طــه ــ) .
7 ــ في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية :
العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي .
الاسكــندرية ، 1372 هـ / 1953 م .

الحاني : (الدكتور ناصر ــ) .
7 ــ النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي .
بغداد ، 1955 م .



خفاجي : (الدكتور محمد عبد المنعم -) .

9 - ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان .
بيروت ، دار الجيل ، 1411 هـ/ 1991م .

خلدون : (الدكتور بشير -) .

10 - الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي .
الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981م .

د

درويش : (الدكتور العربي حسن -) .

11 - النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1982م .



الربداوي : (الدكتور محمد -) .

12 - الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام .
بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر .

الربيعي : (الدكتور محمود -) .

13 - نصوص من النقد العربي .
مصر ، دار المعارف ، 1976م .



سعيد : (الدكتور جميل -) ، والدكتور سلوم داود .

14 - نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة .
بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1970م .

سلام : (الدكتور محمد زغلول -) .

15 - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري .
الاسكندرية ، منشأة المعارف .

16 - أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري .
دار المعارف ، 1961م .

17 - تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري .
القاهرة ، 1964م

سلطان : (الدكتور منير ـ) .

1 ـ ابن سلام وطبقات الشعراء .
الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1977م .

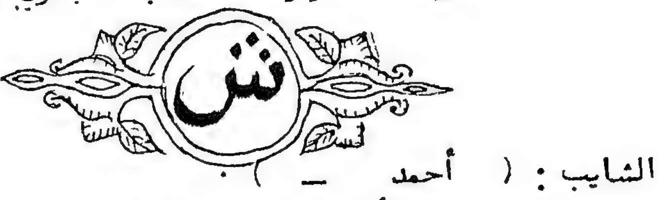
سلوم : (الدكتور داود ـ) .

19 ـ النقد العربي بين الاستقراء والتأليف .
بغداد ، مكتبة الأندلس ، ط 2 ، 1970م .

20 ـ النقد المنهجي عند الجاحظ .
بيروت ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربيه ، ط 2 ، 1406هـ/1986م .

السمرة : (الدكتور محمود ـ) .

21 ـ القاضي الجرجاني : الأديب الناقد .
بيروت ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، ط 2 ، 1979م .



الشايب : (أحمد ـ) .

22 ـ أصول النقد الأدبي .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 7 ، 1964م .



صبحي : (الدكتور محي الدين ـ) .

23 ـ نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري .
الدار العربية للكتاب ، ط 1 ، 1981م .

24 ـ نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا .
الجزء الثاني من نظرية الشعر .
الدار العربية للكتاب ، 1984م .



طبانة : (الدكتور بدوي ـ) .

25 ـ دراسة في نقد الأدب العربي ، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث .
القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ، 1388هـ/ 1969م .

26 ـ معلقات العرب ، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي .
القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصريه ، ط 2 ، 1387هـ/1967م .

27 - السرقات الأدبية .
بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 .

28 - قدامة بن جعفر والنقد الأدبي .
القاهرة ، ط 2 ، 1378 هـ / 1958 م .

29 - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية .
مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1960 م .

ع

عازار : (نسيب -)
30 - نقد الشعر في الأدب العربي .
بيروت ، 1939 م .

عاصي : (الدكتور ميشال -) .
31 - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ .
بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، 1974 م .

عامر : (الدكتور فتحي أحمد -) .
32 - من قضايا التراث العربي .
دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة : النقد والناقد .
الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1985 م .

عباس : (الدكتور إحسان -) .
33 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب .
نقد الشعر ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن .
بيروت ، دار الأمانة ، ط 1 ، 1391 هـ / 1971 م .

عتيق : (الدكتور عبد العزيز -) .
34 - في النقد الأدبي .
بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط2 ، 1972 م .

عثمان : (الدكتور عبد الرحمن -) .
35 - مذاهب النقد وقضاياه .
ط 1 ، 1395 هـ / 1975 م .

العشماوي : (الدكتور محمد زكي -) .
36 - قضايا النقد الأدبي والبلاغة .
القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967 م .



قطب : (سيد —) .

37 — النقد الأدبي : أصوله ومناهجه .
بيروت ، دار الكتب العربية .

قلقيلة : (الدكتور عبد العزيز —) .

38 — القاضي الجرجاني والنقد الأدبي .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973م .

39 — نقد النقد في التراث العربي .
مكتبة الأنجلو المصرية ، 1974م .



المطلبي : (الدكتور عبد الجبار يوسف —) .

40 — الشعراء نقادا .
بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامه ، آفاق عربية ، ط1 ، 1986م .

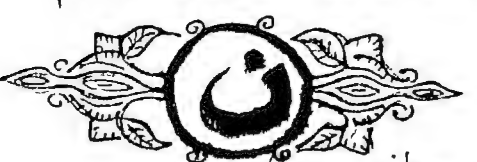
41 — مواقف في الأدب والنقد .
بغداد ، 1400هـ / 1980م .

المطلوب : (الدكتور أحمد —) .

42 — مصطلحات بلاغية .
بغداد ، مطبعه العاني ، ط1 ، 1392هـ / 1972م .

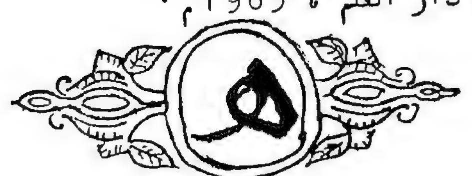
مندور : (الدكتور محمد —) .

43 — النقد المنهجي عند العرب .
القاهرة ، مكتبة النهضه المصريه ، 1948م .



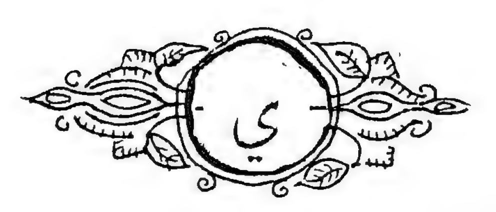
ناصف : (الدكتور مصطفى —) .

44 — نظرية المعنى في النقد العربي .
القاهرة ، دار القلم ، 1965م .



هدارة : (الدكتور محمد مصطفى —) .

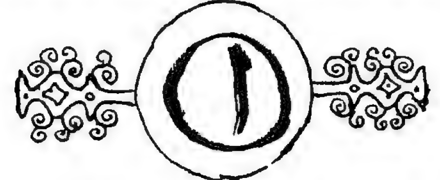
45 — مشكلة السرقات في النقد العربي .
بيروت ، المكتب الاسلامي ، ط 2 ، 1975م .



اليظي : (صالح حسن –) .

47 – البحتري بين نقاد عصره .
بيروت ، دار الأندلس ، ط 1 ، 1402 هـ / 1982 م .

ثانيا – المراجع المساعدة في النقد والبلاغة واللغة .



آل ياسين : (الدكتور محمد حسين –) .

48 – الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث .
رسالة جامعية قدمت لنيل شهادة دكتوراه آداب في اللغة العربية .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ط 1 ، 1400 هـ / 1980 م .

أحمد : (محمد خلف الله –) .

2 – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده .
القاهرة ، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية ،
المطبعة العالمية ، ط 2 ، 1390 هـ / 1970 م .

ح

حسين : (الدكتور عبد القادر –) .

3 – أثر النحاة في البحث البلاغي . (رسالة جامعية) .
القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، 1975 م .

س

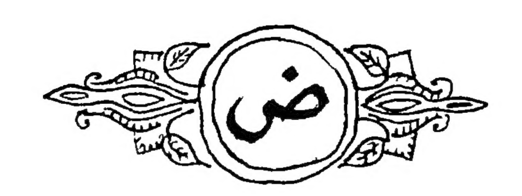
سرحان : (الدكتور سمير –) .

4 – النقد الموضوعي .
مصر ، الفجالة ، دار الجيل للطباعة .

ص

صمود : (الدكتور حمادي –) .

5 – التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس .
(مشروع قراءة) .
منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية ، 1981 م .



ضيف : (الدكتور شوقي ـ) .

6 ـ في النقد الأدبي .

مصر ، دار المعارف ، ط 3 .

7 ـ البلاغة تطور و تاريخ .

القاهرة ، دار المعارف ، 1965 م .

ع

عتيق : (الدكتور عبد العزيز ـ) .

8 ـ في تاريخ البلاغة العربية .

بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر .

ف

القلماوي : (الدكتورة سهير ـ) .

9 ـ النقد الأدبي .

مصر ، دار المعرفة ، 1959 م .

ن

نوفل : (الدكتور سيد ـ)

10 ـ البلاغة العربيه في دور نشأتها .

القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1948 م .

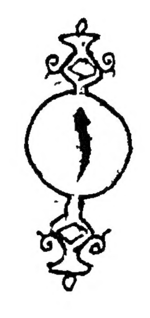
هـ

هلال : (الدكتور محمد غنيمي ـ) .

11 ـ النقد الأدبي الحديث .

مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 5 ، 1971 م .

ثالثا ـ المراجع المساعدة في التاريخ والأدب .



أحمد : (محمد حلمي محمد ـ) .

1 ـ الخلافة والدولة في العصر العباسي .

الفجالة ، مكتبة نهضة مصر ، ط 1 ، 1978 هـ/ 1959 م .

الاسكندري : (أحمد ـ) .

2 ـ محاضرات الأدب العربي في العصر العباسي .

مطبعة دار العلوم ، 1931 م .

أمين : (الأستاذ أحمد —) .
3 — فجر الإسلام .
بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1975 م .
4 — ظهر الإسلام .
بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 3 .
5 — ضحى الإسلام .
بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 10 .

ب

البستاني : (بطرس —)
6 — أدباء العرب في الأعصر العباسية .
بيروت ، مكتبة صادر ، ط 5 .

بلبع : (الدكتور عبد الحكيم —) .
7 — النثر الفني وأثر الجاحظ فيه .
القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط 3 ، 1975 م .

8 — أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري .
القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ط 2 ، 1969 م .

ح

أبو حبيب : (القاضي سعدي —) .
9 — مروان بن محمد وأسباب سقوط الدولة الأموية .
لبنان ، طبعة دار لسان العرب ، 1392 هـ / 1979 م .

حسن : (الدكتور حسن إبراهيم —) .
10 — تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 7 ، 1964 م .

حسين : (الدكتور طه —) .
11 — حديث الأربعاء .
دار المعارف ، ط 9 ، 1969 م .
12 — من حديث الشعر والنثر .
القاهرة ، دار المعارف ، ط 9 .
13 — من تاريخ الأدب العربي .
بيروت ، مجلد 2 ، دار العلم للملايين .

د

الدوري : (الدكتور عبد العزيز —) .
14 — العصر العباسي الأول .
بغداد ، 1945 م .

دياب : (محمد ـ) .
15 ـ تاريخ آداب اللغة العربية .
القاهرة، مطبعة الاستقامة ، 1947م .

ر

الرافعي : (مصطفى صادق ـ) .
16 ـ تاريخ آداب العرب .
القاهرة ، ط ،الاستقامة ، 1940م .

الرفاعي : (أحمد فريد ـ) .
17 ـ عصر المأمون .
القاهرة، دار الكتب المصرية ، 1346 هـ/ 1928م .

ز

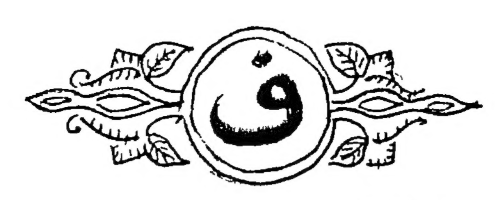
زكي : (أحمد كمال ـ) .
18 ـ الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري .
دار المعارف ، 1971م .

الزيات : (أحمد حسن ـ) .
19 ـ تاريخ الأدب العربي .
القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط 25 .

زيدان : (جرجي ـ) .
20 ـ تاريخ آداب اللغة العربية .
طبعة دار الهلال الحديدة . إشراف الدكتور شوقي ضيف .

ض

ضيف : (الدكتور شوقي ـ) .
21 ـ العصر الإسلامي .
دار المعارف ،ط ، 4 .
22 ـ العصر العباسي الأول .
دار المعارف ، ط 5 ، 1975م
23 ـ العصر العباسي الثاني .
دار المعارف ،ط 2، 1975م .
24 ـ الفن و مذاهبه في النثر .
دار المعارف ،ط 7 ، 1974م .

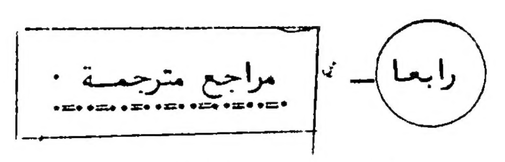


فروخ : (الدكتور عمر —) .

25 — تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية .
الأدب المحدث إلى نهاية القرن الرابع
الهجري ، الجزء الثاني .
بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 2 ، 1975 م .

فيصل : (الدكتور شكري —) .

26 — المجتمعات الإسلامية في القرن الأول .
نشأتها ، مقوماتها ، تطورها اللغوي .
بيروت ، دار العلم للملايين . ط ، 3 ، 1973 ك .



رابعا — مراجع مترجمة .

بروكلمان : (كارل —) .

1 — تاريخ الأدب العربي .
ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار .
الجزء الثاني ، ط ، 1961 م
ترجمة : الدكتوران : السيد يعقوب بكر و رمضان عبد التواب .
الجزء الرابع ، دار المعارف ، 1975 م .

بلا شير : (الدكتور ريجس —) .

2 — تاريخ الأدب العربي .
ترجمة : الدكتور إبراهيم الكيلاني .
تونس ، الدار التونسية للنشر . الجزائر ، المؤسسة الوطنية
للكتاب ، 1986 م .

الحسيني : (الدكتور إسحاق موسى —) .

3 — ابن قتيبة (رسالة دكتوراه) .
ترجمة : الدكتور هاشم ياغي .
بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، 1980 م .

نالينو : (كارلو —) .

4 — تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية .
نشر مريم نالينو ، دار المعارف ، 1954 م .

نيكلسون : (رينولد . أ —) .

5 — تاريخ الأدب العباسي .
ترجمة : صفاء الخلوصي . طبعة بإشراف جامعة بغداد .